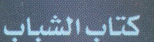
مهرجان القراءة للجميع







الهيئة المصرية
العامة للكتاب

قضايا القصة الحديثة

ربيع الصبروت

قضايا القصة الحديثة

قضايا القصة الحديثة

ربيع الصبروت



مهرجان القراءة للجميع ٩٧

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(أعمال الشباب)

قضايا القصة الحديثة

ربيع الصبروت

الغلاف

الإشراف الفني:
للفنان محمود الهندى

المشرف العام

د. سمير سرحان

الجهات المشتركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: هيئة الكتاب



مقدمة

وهكذا تمضى مسيرة مكتبة الأسرة لتقدم فى عامها الرابع تسع سلاسل جديدة تضم روائع الفكر والإبداع من عيون كتب الآداب والفنون والفكر فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، تروى تعطش الجماهير للثقافة الجادة والرفيعة، وتنضم إلى مجموعة العناوين التى صدرت خلال الأعوام الثلاثة الماضية لتغطى مساحة عريضة من بحور المعرفة الإنسانية، ولتقطع بأن مصر غنية بتراثها الأدبى والفكرى والإبداعى والعلمى، وأن مصر على مر التاريخ هى بلاد الحكمة والمعرفة والفن والحضارة .. عبقرية فى المكان وعبقرية الإبداع فى كل زمان.

سوزان مبارك

على سبيل التقديم...

مكتبة الأسرة ٩٧ رسالة إلى شباب مصر الواعد تقدم صفحات متألقة من متعة الإبداع ونور المعرفة مصدر القوة فى عالم اليوم..

صفحات تكشف عن ماضينا العريق وحاضرنا الواعد وتستشرف مستقبلنا المشرق.

د. سمير سرحان

اهـــداء ●●●

الــى :

سـامى خشـــبة

المقدمـــة

هذا الكتاب :

لقد أثارت موضوعات هــذا الكتاب من ردود الأفعال والمناقشات ما جعلها محــاور رئيسية للعديد من الندوات واللقاءات على مدى ســنوات عديدة ، فندوة مثل (الموروثات الشعبية فى القصة القصيرة) والتى أقيمت ضمن مهرجان للقصــة فى فبراير ١٩٨٤ ونشرتهــا جريدة الخليج ردت على مقولة الدكتــور سيد حامد النساج بأن المقامات وألف ليلة وغيرهما ، لا علاقة لها بالقصة الحديثة ، وأن القصة الحديثــة أوربية شــكلا ومضمونا ، فقد اختلف معه الدكتور

عبد الحميد يونس قائلا ان الرموز والحكايات والموروثات الشعبية هى جذور القصة المصرية ومن ثم العربية ، بل وهناك شخصية (جو) فى الآداب الأوربية فى فترة النهضة الأدبية أثرت فى تطور القصة الأوربية ، وهذه الشخصية ما هى الا شخصية (جحا) .

وقال الناقد السورى مروان سعد الدين عن القصة الحديثة (.. هذه بضاعتنا ردت الينا) وأوضح كيف أن المقامات وألف ليلة وغيرهما . هى الارهاصات الأولى للقصة الحديثة .

هذه الندوة أثارت الدهشة والجدل حول التراث العربى عامة ، والأصول التراثية العربية للقصة الحديثة ، بل ان الرموز والموروثات قد أثارت دهشة الكتاب وطلاب الدراسات العليا من النقاد الذين بدوا وكأنهم يتعرفون للمرة الأولى على تراثهم ، بل على حياتهم .

وفى المهرجان الثانى عام ١٩٨٥ احتل موضــوع (الحساسية الجديدة) والتى عرضها الكاتب ادوار الخراط ، صدارة الموضوعات التى حظيت بقدر وفير من الجدل والمناقشة والحوار مازال صــداه يتردد حتى الآن وقد نشرته جريدة عكــاظ فى ٢٢ أغسطس سنة ١٩٨٨ ثم (القصة والمتغيرات السياسية) المنشور بالقبس ٢٠ يونيو سنة ١٩٨٨ و (تأثير التكثيف اللغوى على البنــاء والشــكل القصصى) المنشــور بالقبس ٧ ديسمبر سنة ١٩٨٧ و (الســمات المميزة للقصــة الحديثة) المنشور بأدب ونقد يناير سنة ١٩٨٧ والقبس ٨ يونية سنة ١٩٨٨ و (القصة بين التجريب والتجديد) و (القصة والواقع الاجتماعى) المنشورين بأدب ونقد يناير سنة ١٩٨٧ •• كانت ــ هذه الموضوعات وغيرها ــ وظلت اضاءات نقدية يعتد بها كقضايا أساسية •

وامتدادا لتطور القصة ومواكبة لها ، فقد طرحت موضــوعات مثــل (العنــاصر الجماليــة فى النص والأقصــوصة) وغيره مما سنتعرف عليــه • وهــذه

القضايا ــ موضــوع الندوات ــ ساهم فيها نقــاد وأدباء ، وغيرهم ممن يجمعون بين الابداع والنقــد وأنجزوا فيها انجازات هامة •• هــذه الموضوعات / القضايا ، تنشر كاملة للمرة الأولى ، ومنها نرى الارتباط الوثيق بين القصــة الحديثة وبين موضوعات هــذا الكتاب ، فبعضها يرتبط زمانيا بالقصة الحديثة مثل الحساسية الجديدة والسمات المميزة للقصــة الحديثة والعناصر الجمالية فى النص والأقصوصة وبعضها قديمة حديثة بمعنى ارتباطها بنشأة القصة وتناول القصــة عبر تطورها لمفردات هــذه الموضوعات مثل الموروثات الشعبية ، والرمز والأســطورة ، وملامح البطل ، ثم موضوعات تتراوح اثارتها زمانيا وتأثيرها حسب تغيرات معينة مثل القصــة والمتغيرات السياســية ، والقصــة والواقع الاجتماعى •

وكمــا نرى فانها موضــوعات/قضايا ، تهم كل دارس ومبدع ، وتتعلق جميعهــا بفن واحــد •• فن مراوغ وصعب وجميــل يمســك المستقبل الأدبى لأن المستقبل ينتظره •

ثم انى قد تأملت فى هـذه الموضوعات وبحثت ترتيبهـا على أوجـه عدة ؛ وتسـاءلت ان كنت أبدأ بالموضوعات التى تعالج بداية القصة ؛ أم بتلك التى تبحث القضـايا الحديثـة ، وكانت القنـاعة أن كل الموضـوعات التى تناقش وتحلل وتعالج فنا واحـدا ممتدا ومتطاولا ، انما هى موضوعات لا أولوية لبعضها على البعض الآخر •

وبعد ، فقد اخترت موضوعات هذا الكتـاب من بين عشرات الموضـوعات التى كنت قد اقترحتهـا ــ باستثناءات نادرة ــ كمحـاور لندوات ومهرجانـات أثناء اشرافى على شعبة القصة بالاتحاد العام لرعايـة نشء وشباب العمال فى الفترة من مارس سنة ١٩٨٣ وحتى مارس سنة ١٩٨٨ •

وأحسب أننى قد وفيت الآن بأمرين • أولهمـا ، تقديم هـذا الجهد محبة لفن أحببته وآمنت بمستقبله ، والثانى هو الوفـاء بالتزامى أمام هـذه النخبـة من

النقاد والمبدعين بجمع وطبع أهم موضوعات الندوات والمهرجانات التى اشتركوا فيها •

وكمـا كان أول الكلام أسئلة ، فختامه أيضـا أسئلة : اذا كنا سألنا عن القصة والواقع الاجتمـاعى أو السياسى ، فلماذا لا نسأل عن القصة والواقع الأدبى أو القصة والواقع الثقافى ، أو القصة والمبدع •• من سيكتب عن التغيرات النفسية أو العلمية •

من سيسأل ومتى ؟ ، ومن سيجيب ومتى ؟ •• أسئلة وأسئلة لن يحررها من أسرها سـوى الابداع الحر بكل جرأته وعنفوانه •

ثـم ••

هل يمكن أن نطالع رؤى علمية عن تكوين المبدع •• عن لحظـات الالهام ، عن عملية الخلق والابداع •• عن اصطياد أو التقاء النشاط العقلى بالأفكار •• عن صدى أو رد فعل المتلقى المتمثل فى الاثـارة بأنواعها جماليـة ، فكرية •• أو اللذة والراحة ؟ •

وأخيرا •• هل نرى المبدع فى المكان اللائق به ، والمكانة الحقة التى هو وحده أهل لها ؟ •

الموروثات الشعبية فى القصة القصـــيرة

د/ عبد الحميد يونس   محمد مستجاب

● د. عبد الحميد يونس :

تصـــورنا وكثيرون منا لايزالون يتصـــورون أن التراث الشعبى مباشر ومن السهل بحيث أننا نستطيع أن نحدده وأن تتبين أيضـــا عناصره وأن نحكم عليـــه من حيث الأشـــكال ومن حيث المضـــامين ومن حيث الوظائف . ان أول سمة من سمات التراث الشعبى هى أنه وحدة وأنه يقوم بوظائف مختلفة وأنه يمكن أن ينقسم الى ما يشبه الوحدات أو ما يشبه الخـــلايا . واننا من هـــذه الناحيـــة نقول : ان الأدب المتوســـل بالكلمـــة ــ وهى ليست كلمـــة منفصلة عن الحـــركة والاشارة بل وعن الايقاع ــ نقول ان الكلمة ممكن أن تركز الانتباه عليها وخصوصا من ناحية الوظيفة . وهى وظيفة الاحتفال بالعمل .

نحن نعتقد بأن التطور الشعبى بطىء ! • ان من أهم خصـائص التراث الشعبى هى التطور ، عريق • ولكنه يساير التطور فى الحياة ، التراث الشعبى يستوعب جميع وسائل الوعى والفكر ويستوعب ما يمكن أن نسميه التجارب ، والمكابرة ، المعرفة ، الخبرة ، العلم ، الفنون (تشكيلية أو زمنية) وكلها يتداخل بعضها فى بعض • التراث الشعبى يستوعب الكلمة • وهى كلمة منعزلة عن الفنون الأخرى ولا منعزلة عن الوظائف الأخرى •

نحن نخطىء جدا اذا تصورنا اننا نستطيع أن تتبين من التراث الشعبى أدبا شعبيا يستوعب أو يستهدف الجمال • لا • ان الأدب الشعبى يستهدف عناصر التراث الشعبى • الحق والخير والجمال • بل والمنفعة •

القصة القصيرة سايرت وسائل الاتصال ، وأيضا سايرت التطور فأصبحت القصة جنسا قائما برأسه فى الآداب المختلفة خصوصا فى الأدب بالمفهوم الخاص وليس فقط بالمفهوم الشعبى • وعندما تتحدث عن

القصة القصيرة نجد صعوبة . ذلك أن الشعب لا يعرف القصة الا بمقدار ما يعرف من حدود الجلسة . الزمن ، الحدود المحيطة . وكلمة قصة عندما لاتستوعب ما نفهمه نحن من القصة . فالمأثور الشعبى يتحدث عن التاريخ وهناك الخط الفاصل ما بين التاريخ وما بين القصة لا يوجد . فالتراث الشعبى بالفعل ينظر الى التاريخ الشعبى نظرة قصصية بمعنى أننا نجد مفهوم التاريخ الشعبى بالفعل مفهوما فنيا الى جانب انه مفهوم تاريخ . ومن هنا نجد أن التاريخ قصة طويلة ، قصة متداخلة ، متواصلة ، والقصص الشعبى لا يقوم بالتدوين ولا بالقراءة . لكنه يقوم بالكلمة .

ولابد أن نعرف حقيقة خطيرة . نحن نتصور دائما أن القراءة والكتابة عبارة عن وسيلة حقيقية ومباشرة ، لكنها عبارة عن وسيلة تعسفية . هى أننا نحول المسموع الى مرئى ، ونستطيع بالرؤية أن نعيد التوسل الى اللفظ المسموع هذه وسيلة القراءة والكتابة .

والقصة الشعبية ، قصة تقال مباشرة • وسنجد فى الدراسات الشعبية جنسين أدبيين : السيرة أو الملحمة ، وهى عبارة عن الاهتمــام ببطل له أعمال ، والأعمــال تستهدف غاية ــ فى نظر الشعب ــ ويأخذها ســواء أكانت من التاريخ أو يحــاول أن يعيد صياغتها بتخيله وبوجدانه وبما يريده أن يكون وليس بالواقع • كذلك نجد أن الخيال الشعبى يخترع قصــة وأحيانا يسبغ عليها صفة الواقع التاريخى ويحــاول أن يرددها على أنها كانت تاريخا وواقعا • الجانب الثانى فيها لا يعنى شيئا لأن العقلية الشعبية كانت بالفعل تؤمن بكثير جدا من الخوارق وتقترب من جانب مرحــلة من مراحــل الخيال فى الطفولة وكانت النتيجة انها تصور الخارق على انه واقع • ومن هنــا لدينا نوعــان : نوع يقوله الشاعر ــ شاعر الربابة ــ وهذا النوع يكون السير الشعبية مثل سيرة عنترة والســيرة الهلاليــة والنوع الثانى يقوم على القصصى الشعبى • وهو أيضا يقوم على الســيرة ولكن بالنثر أصــلا وهو الســيرة التى

تتحدث عن بعض أحداث تاريخية مثل سيرة الظــاهر بيبرس وفى التراث الشعبى ــ الى جــانب هــذا ــ حقائق الملاحم الكبيرة مثل ألف ليلة بها قصص قصار . وسيرة الظاهر بيبرس وعنترة . ولكن بها بعض التزيد. ولو رفع هــذا التزيد لأصبحنا أمام قصص قصار .

فاذا تحدثنا عن الحكاية فهى من الحكى ، نحاكى، نمثل ، ومن هنا جاءت كلمة حكاية شعبية وسنجد أن كلمة رواية سواء كانت من رى الأرض أو من الحديث يروى ، لأن الأصل فيها هو الروى . أو كانت قصــة وهى قص الأثر ، نجد أن الأحدوثة أو الحدوتة تدل على الصغر نسبيا ، والحــدوتة عبــارة عن حــدث وبعض الخوارق ومجتمعات معينة .

لم تكن الحدوتة فى المجتمع المصرى مجرد سمر للصــغار بل كانت بالفعل عبــارة عن نوع من الأدب الشعبى للكبار وللصغار . وكانت للسيدات مجتمعاتهن المنفصلة وكن يقلن الحواديت ، والرجال فى المنادر من بين سمرهم نوع من الحواديت وكلمــة حدوتة تلاشت

قليلا ، ثم بقيت الحدوتة الفنية ، فهى قصة شعبية ولكن الفارق بين الواقع وبين الخيال فيها يكاد يكون ضائعا .

وأما القصص القصيرة ، وهذا أهم ما يمكن أن نتتبه اليه ونركز عليه ـ نجد أن الأدب الشعبى اهتم بالأقصوصة ، الأقصوصة التى تعنى بما يثير الانتباه ، ونجد كلمة النوادر تعنى الشخصية التى بها قدر من الغرابة . والحدث والنوادر عبارة عن قطاع كبير جدا عنى فيه بوجدان الأفراد ووجدان الجماعات، وفى الأدب العربى فى المرحلة الاسلامية ـ بل ما قبل المرحلة الاسلامية . حينما كان الأدب العربى رواية شفوية قبل التدوين ـ نجد به الكثير من النوادر بجانب الاحتفاظ بالشعر أو بالنثر . نجد أيضا الاهتمام بالحدث وأيضا الاهتمام بالشىء النادر الذى يثير الانتباه .

ثم فى العصر الاسلامى كان الاهتمام بالعجيب وبالغريب من الحدث وبالغريب أيضا فى الشخصية .

وفى دراسة النوادر نجد الجاحظ يهتم بالبخلاء بما فى شخصياتها من شذوذ . وفى المأثورات الشعبية أيضا نجد كل نوادر البخلاء والمغفلين والحمقى ونجد نوادر العمى ونوادر الطفيليين ، بعضها دون وبعضها يردد على الألسنة ، وهذه النوادر موجودة الى الآن لأن شخصياتها لها نوع من البقاء والتحمت بوجدان الشعب العربى والشعب المصرى . ومثال ذلك جحا ! .

جميع الشعوب احتفظت بهذه الشخصيات وانتبهت اليها انتباها خاصا وجعلت هذا الشذوذ درسا غير مباشر لتأكيد الاستقامة ولتأكيد الطبيعية فى السلوك . ومثال ذلك جحا ، هو مثل مصرى ولكنى أزعم انه عالمى ، وهو شخصية مصرية عريقة . وجحا شخصية عربية ! وجحا شخصية أوربية ! . ولو أردنا تتبع اسم جحا سنجد أن أيام الرسول صلى الله عليه وسلم كانت هناك شخصية جحا وهذه الشخصية صفة . والصفة تفوقت على الاسم ، وهذه الصفة معناها الانسان الذى يتعثر فى سيره .

ومن العجيب انه أثناء دراستى للنوادر وجدت عند الانجليز شخصية باسم (جو) وواضح أن (جو) بدأ مع بداية ظهور الأدب الانجليزى فى مرحلة أصل النهضة والتراث العربى ــ الفصيح والشـعبى ــ فى تلك المرحلة ، له تأثير واضح فى الأدب الأسـبانى ــ ويمكن القول وليس التأكيد ــ أن (جو) فى الأدب الانجليزى هو جحا فى الأدب العربى أو امتداد له .

● **محمـد مستجاب :**

حينما ننظر الى الكم الهائل من القصص القصيرة منذ ثلاثين أو أربعين سنة نجد أن هـذه القصص بعيدة عن الموروث الشعبى . والموروث الشعبى ليس هو الصدق والعناد والعظمة والجبروت . وانما هو تلك العنـاصر المتسللة الى كياننا والتى تتحول الى شيئين

فيما أعتقد ــ هما : رموز الموروثات الشعبية ، والتقاليد التى ورثناها للتعامل مع هذه الرموز •

فكم قصة كتبت استطاعت أن تستملح وتستوعب وتهضم هذه الرموز لكى نصل جميعا الى قصة مصرية ذات شكل أوروبى ومضمون مصرى ؟ • وبيئاتنا المتنوعة تملك أشياءها الخاصة • هذه الأشياء ظلت بعيدة وبمنأى عن العقل المثقف • بمعنى هل تتصور ــ على المستوى السلوكى ــ ان عروسا تدخل بيت عريسها بقدمها اليسرى فتعاد كى تدخل مرة أخرى بقدمها اليمنى ! كيف يتسنى أن نعلم ان عريسا دخل على عروسه • فلما تحرك ليلقى بالطوبات السبع اكتشف أن أقرب مجارى المياه اليه جافة فأجل الفرح !

من يستطيع أن يتصور أن قطا يخدش قطة أخرى فى صباحية عريس يمكن أن يحيل البيت الى حزن ، نحن نفتح حياتنا الآن فنرى أن كل أئمة القصة عندنا كتبوا قصصا مختلفة عن مشاكل لا يعرفونها ! • وهم لم يستطيعوا ــ حتى الآن ــ أن يستخرجوا من

تحت عتبات البيوت ، الأعمال السيئة ضـد الزوجات وضد الناجحين والتمائم فى رقاب الأطفال وظهور قرد يرقص فى شارع فيحيل الشارع الى مأساة تستمر عشر سنوات !

هذه العقائد الشعبية برموزها . قاقات الغراب ونحيب البوم ، اختنـاق القمر ليلة الفرح هـذه هى الرموز القائمة فى حياتنا . ولكن القصة القصيرة تزحف خلف فرجينيا وولف وغيرهما .

أشهد أن محمد خليل قاسـم فى (الشمندورة) أول من اقترب من هـذه الرموز . وثانى من كتب ـ وهو لم يأخذ حقه ـ وتعرض للموروث الشعبى ، ذلك الذى يمارس دون أن يدرى الفرد من أين جاء ولكنه يعرف اذا لم يمارسـه ماذا يمكن أن يحـدث ، انه صبرى موسى فى (فساد الأمكنة) .

وفى رأيى أن الصياغات الحديثة للقصة بأوروبيتها ظلت بعيدة عن الزوح المصرية وان بدت من خـلال

التأنق فى الصياغة انها قريبة من الروح المصرية ، لأنها اهملت أهم عناصر الروح المصرية . الرموز . رموزها الداخلية . المركب والطـائرة اللذين رسما على مدخل بيوت الحجاج . الأصـوات ومعناها ، بلدنا ، البلد الشمسى الذى حسب الشـهور والأعوام . الربيـع والخريف من خلال الشمس وعمل دورة كاملة من خلال الشمس ودخلت الشمس فى عباداته الأصلية وأصبحت مؤثرا فى مجرى تاريخه .

الانسان المصرى خارج القصة هو ذلك الانسان الذى له طقوسه وعاداته وتقاليده . علاقتـه بالأم ، بالأخت ، بالزوجـة ، علاقتـه بعتبة الباب ، علاقتـه بالسحارة التى يحفظ فيها أشياءه ، علاقته بالنجوم ، علاقته بالوصايا ، علاقته بالدين .

حينما دخـل الرومان مصر بسطوتهم وأساطيلهم وبقصة حبهم الشهيرة اكتشفوا أن الطقوس المصريـة أكثر قربا لقلوبهم ولعقولهم وبدأوا فى بناء المعـابد

الرومانية على طراز المعابد المصرية القديمة وبنفس الرموز وبنفس المذابح ونفس الاتجاهات .

الشرق شرق والغرب غرب والجنوب جنوب ، ما فعله قدماء المصريين أكده الرومان .. لماذا ؟ لأنهم أحسوا أن هذا متوافق ومتجانس مع رغباتهم وميولهم وعقيدتهم ـ ان كانت لهم عقيدة .

ومن هنا ، كيف نطرد الوافد أو القادم من الخارج ؟ بالحس الداخلى والحس الداخلى يحتاج الى ثقافة ، وليست الثقافة هى أن ندرس فيزياء كذا ! لا . انما هى أشياء أخرى .. مثلا . انظر الى الفلاحين فى الأرض حينما يمسكون (بالزريعة) أى نبات الزرع الأول . لايمكن هذا الفلاح يذهب ببساطة الى الحقل ليزرع هذا النبات ! لا ، انما هو يحب أشياء غير منطوقة خاصة بالقمر .. لا يمكن ليلة خناق القمر يزرع الفلاح شيئا .. ثم بنات نحش ، وهى الثريا .. اذا كانت ستغيب مبكرا أم لا .

هذه الأشياء يمارسها الفلاح دون أن يحسبها له أحد ، من هنا الثقافة هى ـ كما قال الدكتور عبد الحميد يونس ـ التعامل مع الأشياء •

الموال حينما (يرص) مع انسان لا يقرأ ولا يكتب، ومع هذا يظل ينشد الموال بسرعة وبتلقائية وموزون وازاء الظروف الطارئة من موت وخلافه •

● وعن الرموز والثقافة قال الدكتور عبد الحميد يونس :

نحن نحتاج الى شيئين : أن نعرف من نحن •• وما هى الثقافة ؟ • المفهوم العلمى للثقافة ليس هو المفهوم العلمى الخاص الذى يستخدمه هؤلاء الذين حصلوا على شهادات دراسية ، الثقافة هى كل معرفة أو خبرة أو مكابدة يعيها الانسان من أول حياته حتى

المملت بأى وسيلة • ومن هنا كان الفلاح الأمى مثقفا ، لأننا لسنا حيوانات • بل لدينا مكنونات ، ذاكرة ، فطرة •

أحيانا نعمل أشياء دقيقة للغاية دون معرفة القراءة والكتابة ، القراءة والكتابة وسيلة تعسفية كما قلت ، هناك بجانب علم الشهادات علم تتعلمه بالمكابدة وبالعلاقات التى بيننا • ولهذا لا يجب أن تقول هذا مثقف وهذا غير مثقف •

الثقافة هى انسانية الانسان • ان كل خبراتنا هى مجموعة من الدلالات والرموز تؤثر فينا وتدخل فى أعمق ما فى حياتنا • نباح الكلب ليلا تتشاءم منه •• هناك شخص تتفاءل حينما تراه وتصافحه والعكس •

فى الريف ، وفى الصعيد الأوسط نجدفى البيوت هناك رمزا للشمس ، نقش الكعك ! على كعك العيد نجد نقوش تمثل الشمس ، الولد عندما يجرى أثناء اللعب يقول (توت هاو) وهى (تحتمس !) اذن لابد

أن نهتم اهتماما كبيرا بالرموز فى حياتنـــا والدلالات الحقيقية حتى نعرف أنفسنا . والا أصبحنا مجر (بدل) مجوفين ! . وبالنسبة للتلقى . التلقى هو الابداع . نفس تجربة المبدع . لكن بابداع غيره . التلقى ليس مجرد الاســـتماع أو القراءة أو المشـــاهدة ، التلقى الأدبى نوع من الابداع ، لابد أن يكون لدى المتلقى القـــدرة على معايشـــة ابـــداع الكاتب وفهم رموزه ودلالاتـــه .

● وقـــال محمـــد مستجـــاب صـــاحب (نعمـــان عبد الحافظ) و (ديروط الشريف) عن الأجيال الحديثة وكيفية الحفاظ على الموروث فى حياتنا :

المدنية بطبعها ليست حميمية بالنســـبة للتقاليد . المدنية بتكوينها ، الغرف الضيقة وما داخلها ودخول الجريدة صباحا والانهماك فيها ، وانقطاع المياه وكل

مشاكل المدينة ضد التقاليد لأن التقاليد تختمر داخل مجتمع مستقر يجيد الجوار ويجيد الجلوس ويجيد التحادث . ومن خلال هذا تحدث عملية التخمير والتخمر التى تنقل العادة الطيبة وتجعل لها معنى ولرمزها معنى كبيرا ومؤكد أن المدينة لا تسير مع التقاليد . ثم القرية بدأت تندثر منها الكثير من التقاليد .. الأجيال الحديثة فى القرى أجيال أقرب الى المدينة ومسطحة تماما وليست لديها القدرة على الانصات الجيد والتعلم .. الحجلة اندثرت والتحطيب اندثر .. كان الناس فى القرية يستطيعون تمييز صوت الطبول عن بعد ! هذا طبل زار . وهذا طبل مفرج عنه من السجن .. وطبل فرح ، وكان لكل طبل معنى ، اليوم نحن لا نستطيع تمييز هذا . كما أن الذى يؤديها لا يستطيع أن يعرف ماذا يفعل . الألوان فقدت قيمتها ، اللون الأبيض للعروس ، اليوم نجرى خلف الستان والبلاستيك المستورد ! .. لكن الجلباب الدمور الذى كان أثرى أثرياء القرى وأفقر فقراء القرى يلبسها لابنه فى الختان .. أين هذا اليوم ؟ !

ولم يكن هـذا لقدرة على الشراء ! وانما هو تعبير من خلال اللون عن فرحتهم بهذا الطفل ، هذه الأشـياء مؤكد انهـا اندثرت ، دمر الكـثير من موروثاتنـا . وللحفاظ على البقية لابد من استحضاره فى كتاباتنـا وعلى دارسى علم الاجتمـاع والفولكلور .. عليهم أن يرصدوا هذا بسرعة .

القصة القصيرة والواقع الاجتماعى

د. أمينــة رشــيد

*** قيل فى موضوع الأدب والمجتمع كلام كثير ، فى رأيى أن به خلطا كثيرا ، أو أنه أحادى ولم يراع فى أكثر الأحيان كون أن المجتمع تركيبة . شىء مركب ليس سهلا . الخلط الأول الذى تم فى دراسة قضية الأدب بالمجتمع هو خلط بين مستويات الشكل والمضمون ، وأساسا هى ثنائية فى رأيى غلط ، وهى التفرقة بين الشكل وبين المضمون .**

فى هذه التفرقة نجد البعض يقول ان المضمون أساس ثم بعد ذلك يأتى الشكل كأنه زينة أو العكس أن الشكل هو كل شىء .

فى الماضى كانت علاقة الأدب والمجتمع تدرس بمعنى خاطىء للانعكاس . الانعكاس كان مفهوما على أنه صورة المجتمع داخل الأدب ، وعملت دراسات كثيرة ولكنها ليست هى الموضوع الرئيسى لدراسة الأدب والمجتمع .

درس كثيرا صورة الأدب فى المجتمع الفرنسى فى القرن ١٩ فى الرواية الفرنسية .. بلزاك ، فلوبير ،

زولا .. درس كثيرا المجتمع الروسى فى أعمال تولستوى .. ديستويفسكى ، تورجنيف . درس مجتمع البرجوازية المصرية فى أعمال نجيب محفوظ .. الأرض فى رواية الشرقاوى . العكس أيضا درس وهو الأدب فى المجتمع .. مثلا الأدب الفلسفى فى عصر التنوير الفرنسى لعب دورا ووصل الى الثورة الفرنسية . مثل آخر مهم .. فى روسيا ألغيت (القنانة) العبودية . ويقال أن القيصر قد تأثر بأعمال تورجنيف .. هذا مثال آخر مهم فى تاريخ الأدب عن وجود الأدب فى المجتمع وليس فقط وجود المجتمع فى الأدب .

هذه الموضوعات هامة ويجب أن تدرس ويجب أن تعمق الدراسة فيها ؛ ولكن يظل شىء غير مدروس فى هذا النوع من الدراسات وهى أنها عادة تصل الى تاريخ أفكار ، أشكال أدبية ، تاريخ آداب . تغير مواضيع فى داخل الآداب . لكنها ربما لا تمس القضايا الأساسية للأدب لأن الأدب أساسا هو كتابة

لغة . كما أن الموسيقى أساسا أصـوات .. الرسـم والنحت أساسا أشكال وألوان .

الأدب يستعمل لغة ، وهذه اللغة أساسية ويجب أن لا ننسى أن الأدب ليس فقط لغـة . هنـاك تيارات خرجت من الشكلية . فكرة أن الأدب فقط لغة فيدرس الأدب كما تدرس اللغة على نمط اللغويات . الدراسة اللغوية أعطت كثيرا للدراسـة الأدبية . لكن هنـاك مستويات ظلت غير مدروسـة فى الدراسـات اللغوية بشكل بحت لأن الأدب فعلا هو اللغة وهو صور وهو أيضا أيدلوجيات . هو مجتمع وهو أشياء كثيرة .

نريد أن نصل الى فكرة أن الأدب هو علاقـة . بين أطراف متعددة . بين مبـدع ، وبين مجتمـع ، ونص .. الأدب هو علاقة جدلية بين هـذه العناصر الثلاثة .. هو توتر بين هذه العناصر الثلاثة .

أين تقع القصـة القصيرة فى هذه التركيبة ؟

درس كثيرا الواقع الاجتمـاعى فى الروايـة من

المنظور الذى تحدثنا عنه وهو منظور صورة المجتمع فى الأدب •

لأن الرواية من أكثر الأنواع التى يقال عنها انها تمثل حركة الحياة •• تموج الحياة ، صراعات الحياة • لأنها نوع حر يبدع تفاصيله الى ما لا نهاية • يمكن أن تنقل فى أماكن مختلفة من العالم والعالم الآخر • ممكن أن تكسر كل الأشكال والأشياء • تصور أشياء لا يستطيع المسرح مثلا أن يصورها تبدو أثر الأنواع محاكاة للحياة •

القصة القصيرة لها سماتها كما قال لوكاتش • هى أكثر الأشكال فنيـة •• ففى القصـة القصـيرة بمقدورونا ـ محاصرة قضايا الشكل • يمكن أن نبرز كيف أن القصة من أبرز الأنواع الأدبية فنية •

لهذا اخترت ثلاث قصص قصيرة لهذا التحليل الذى أقوم به وهى (البحث عن عنـوان) لابراهيم أصلان ، (الترام) لجمال الغيطانى وقصـة اسماعيل العدلى (الحصار) •

سوف نرى كيف أن هذه القصص مختلفة تماما ..
اللغة مختلفة ، الملامح .

قصة أصلان . مكان عادى .. شارع ، طوار ، عربات تمر ، مع تناقض بين سقوط الشارع والعربات التى تمر . عندنا سلة مهملات . هذا بالنسبة للمكان . بالنسبة للشخصيات ، عندنا شخصيتين .. فيهما تعارض وكاريكاتير ، فيها البدين ، والرفيع .. أحدهما متزوج والآخر أعزب .. واحد يتكلم كثيرا والثانى متقوقع . واحد مبسوط من الحياة ، عنده أولاد يتكلم كثيرا .. الثانى لا يتحدث عن مشكلته ولكننا نفهم أنه انسان عانى فى الحياة .

بعد ذلك نأتى الى الزمن .. والزمن هنـــا يبدو لنا أنه الموضوع الأســـاسى فى هذه القصة .. ما هى مشكلة الزمن .. عندنا الرجل البدين والرجل الرفيع . الحوار بينهما يعبر لنا عن كل ما يحدث . البدين يتذكر انه عرف الرفيع عندما كانا فى المدرسة . يذكره بأشياء كثيرة نسيها الثانى ويعطيه وصفا لشخصيته .. أنت

كنت شـــقى .. كنت ترمى الحبر فى ياقة المدرس ، أما الآخر فقد نسى تماما . واضح أنه انسان حزين ، متقوقـــع ، غـــير متزوج .. العنوان يرمز لنا الى كل اللاهوية لهذا الرجل .

الموضـــوع الأساسى لهذه القصـــة هو الزمن . والزمن مفارقة أو تعارض بين زمان الطفل الذى كان ممتلئا بالحيوية والآمال ، وبين اليوم الذى أصبح منه انسانا حزينا فاقدا للحيوية فاقدا للأمل .

نصل الى آخر القصة . الى أن الرجل الحزين يخرج من حزنه ليســـأل الرجـــل الثـــانى عن عنوانه فيجده قفز الى الأتوبيس ومضى ولحظة اللقاء تنتهى .

فى هذه القصة لا توجد قمة . يوجد حوار . حوار طول الوقت ، يعطى انطباعا من الحوارية . نخرج من هذه القصة أن الوظيفة الأساسية لها هى اللغة .. لا يوجد مكان ، ويوجد حديث يتكلم عن الزمن .. الحدث لم يكتمل ، لكن الرسالة تصل .. وهى رسالة

عن عزلة ، عن وحدة عن انحصار فى روتين الحياة .
هناك أمل فى أن يتم لقاء بين الرجلين . تعود الطفولة ،
ثم ينتهى كل شىء بانصراف الرجل الثانى .

فى قصة جمال الغيطانى (الترام) أسلوب مختلف تماما . أسلوب الأمثولة . هناك مستويان . المستوى الأول حكاية الترام كوسيلة نقل تكاد تنقرض . نجد فى القصة ، الاذاعة والتليفزيون وأجهزة الاعلام ستخرج برامج عن الترام . كل الجرائد تتحدث عن الترام . المدارس لابد أن تعمل برنامجا خاصا عن الترام .. الاخصائيون النفسانيون الباحثيون والفلاسفة . كل الناس تتحدث عن الترام . وهناك تبرير هو أن الترام لابد أن يعيش . موضوع الترام هو الموضوع الظاهر .. الصورة . الموضوع الأساسى هو الرأى العام كيف يخلق أو يصنع .. كيف يستعمل . كيف أن المواطن العام وجد نفسه يتبنى قضية لأن كل أجهزة الاعلام تنهمه أن هذه القضية أساسية ولابد أن يتبناها . الموضوع الثانى هو موضوع نقد كل هذه

الأجهزة . الموضوع الثالث فى القضية يظهر من خلال جملتين فى القصة . (وقال البعض أنها محاولة لصرف أنظار الناس عن المشاكل الحقيقية) الجملة الثانية (أن هناك أناسا تعرضوا للسجن لأنهم رأوا أن كل هذا ليس هو المشكلة الحقيقية) .

اذن هناك ثلاث مستويات للقصة . اثنان واضحان . قصة الترام . دور أجهزة الاعلام والتربية والوزارات والنقابات فى تبرير عملية انقاذ الترام . المستوى الثالث والحقيقى أن هناك حقيقة والناس مغربة عنها .

فى قصة اسماعيل العادلى .. مفهوم الحصار . ومفهوم الحصار يظهر من خلال ثلاث مستويات . تعدد الأصوات . والقصة تقول ان هناك سيدة جارة للبطل وجاءت تحكى للجار لأنه محام .. زوجها قتل فى حصار ، ولا تعرف من أين جاء الحصار . هل هو حصار سياسى أم من أعداء . كل الاحتمالات واردة فى القصة .

المستوى الثانى للحصار تعلق عنه القصة بأسلوب مباشر هو حصـــار الفلسطينيين ، ولكن فى أى عـــام ؟ لا ندرى .

المستوى الثالث لا يأتى فيه كلمة حصار ، ولكن واضح أنه هو الحصـــار الحقيقى ، لأن فى داخـــل النص العناصر مرتبطة ببعضها وتتفاعل مع بعض . هو مستوى قاتل للروتين وللحيـــاة اليومية . عمـــارة ، علاقات مع الجيران ، مع الزملاء ، علاقة حب مع شابه ، علاقة مع أم تحـــاصره بعنايتها . كل هـــذه العلاقات محاصرة وليس لها حرية . حتى علاقة الحب غير ناجحة. هذه المستويات تتفاعل مع بعضها دون أن يلتقى أحد بأحـــد .

تداخل الثلاث مستويات يتم من خلال تداخل اللغة . هناك أهمية للحوار ، لكن بشكل نصف مباشر أو نصف منولوج . يتحدث مع نفسه . هناك كلام عادى ومباشر فى المكتب . كلام الحب مع الشابة . نلاحظ هنا أن اللغة لا تفك شيئا .

في الأنماط الثلاثة التي أوردتها لا نجد الاتساق في المضمون • هناك بحث عن شيء • ليس شيئا يقال ، هنا تداخل الأصـــوات • أهمية الحوارية عند أصلان ، تعدد الأصــوات في قصة اسماعيل العادلي تضـافر الخطب في قصة الغيطاني • الأمثولة في النهاية تعطينا شكل أحادي للقص • فيه شعور بالغربة والمكان في كل هذه القصص مكان محايد •

السمات المميزة للقصـــة الحديثة

د. عبد المحسن طه بدر

د. محمد فتوح احمد

● د. عبد المحسن طه بدر :

أود فى البداية أن نتفق أن الأدب نشاط انسانى كغيره من الأنشطة الانسانية . الا أن له طابعه النوعى الخاص ، لأنه نشاط أدبى والأديب انسان كغيره من البشر وان كان يتميز بأنه أكثر حساسية وتوترا .. أكثر ذكاء نسبيا .. وله مخيلة قوية بحيث يقيم بنيانا من مجموعة من الجزئيات المتناثرة .

اذا كان الأديب بهـذه الصـورة لا يختلف عن الانسان ، والأدب نشاط انسانى ، فانه بالضرورة لابد أن يكون له غاية ، وأن يكون له وظيفة ، فنحن لا نقوم بنشاط دون وظيفة ودون غاية .

والهدف من الوظيفـة أو الغاية هو الذى يحدد شكل هـذا الفصل ، ينطبق ذلك على الأدب كمـا

ينطبق على غيره من الفنون ، فاذا كان الأدب نشاطا كغيره من الفنون الانسانية فلنتفق معا أن له وظيفة وغاية • والغاية التى نقولها هى ابراز رؤية كاتبها للكون وللحياة •

ولماذا لا نقول ابراز فكر كاتبها ؟ •• لأن الفكر نشاط له طابع نوعى خاص كالفلسفة أو غيرها •• الأدب نشاط آخر لانه يجسد الموقف ولا يجرده يعطينى الصورة ولا يستنتج حكما مباشرا • ولذلك نفضل كلمة رؤية ، وأقرب مثال لتوضيح كلمة رؤية هو ذلك المثال عن الكوب الممتلىء الى نصفه •• انسان يقول هذا الكوب ممتلىء الى نصفه ، وانسان آخر يصف لنا نفس الشىء فيقول هذا الكوب فارغ الى منتصفه • وتتبدى لنا الرؤية فى صورة أكثر وضوحا •• صديق كاتب شهد حادثة سقوط (ترولى باس) فى النيل ، وحاول أن يقص علينا ما رأى • فماذا قال •• رأيت اثنين ماتا غرقا ، انما كل منهما يضع يده فى جيب الآخر •• رأيت امرأة أخرجوها ميتة ويدها متشنجة

على حقيبتها بشكل حاد جدا لدرجة انهم ظلوا عشر دقائق يحـاولون استخلاص الحقيبة ليحصـلوا على اثبات لشخصيتها •• ورأيت سـيدة أخرجوها حيـة فنبهت الى فقد حقيبتها فملأت الدنيا صراخا وعويلا•• ماذا رأيت أيضا ؟ • قال لم أر شيئا آخر •

من آلاف الجزئيات اختار هذه الجزئيات لكى يثبت ما نسميه بالرؤية ما هى رؤية هـذا الأديب ؟ واضح أن رؤيته هى أن تمسك الانسان بالمـادة أكثر من تمسكه بالحيـاة • ممكن لأديب آخر يرى نفس الحادثة فيقول رأيت امرأة أخرجت ابنها حيا وغرقت هى ، أو رأيت امرأة تحوط أطفالها بذراعيهـا وماتت ومات الأطفال • ممكن أن يكون هـذا الأديب يرى أن الأمومة أقوى من الموت وأن الأم تضحى فى سـبيل أبنائها حتى الموت •

وأوضح مثال للرؤية •• جوركى كتب قصـة قصيرة •• أن أحد العمال ذهب الى المصنع متأخرا نصف ساعة فخصم له مديره نصف يوم فبدأ يعمل وهو

متوتر الأعصاب . وهو يضرب بالقادوم ضرب أصبعه بدلا من أن يضرب المسمار فأحدث به جرحا شديدا . ثم بدأ يدخل فى مشاكل مع زملائه ومع رؤسائه طيلة اليوم . حتى هنا والأمر عادى . أما الختام فيقول .. ثم ذهب الى البيت وضرب زوجته ، ويقف عند هذا الحـد .

قصة تقول ان فى مجتمع مقهور لا توجد أى علاقة انسانية بين أى فرد وآخر . وأن كل انسان قوى يقهر من هو أضعف منه .. اذا كانت هـذه هى وظيفـة الأدب عموما ، فاننا نقول أن وظيفـة الشىء هى التى تشكله . الوظيفة أساس التشكيل . أيضا رؤيا الأدباء فى جيل معين لا تتغير الا بتغير العلاقات الاجتماعية . حتى الرؤية الجمالية المـادية .. فى القديم مثلا ، كان نموذج المرأة المفضلة هى المرأة البيضـاء البدينة .. أصبح اليوم نموذج الجمال هو السيدة الرشيقة ، اذا كان نموذج الجمـال المـادى يتحول نتيجـة التحول الاجتمـاعى ، فأعتقد أن التشـكيل الأدبى لا يتغير

الا بتغير المضمون الذى لا يتغير بدوره الا نتيجة لتغير الظرف الاجتماعى الموجود .

اذا كنا نسأل الآن عن القصة المعاصرة .. واذا سلمنا معا أنه لا تغير فى الشكل الا بتغير المضمون . وتغير المضمون مرتبط بالتحولات الاجتماعية فى المجتمع . اذن لا مجال للحديث عن تغيير فى الشكل بالنسبة للقصة القصيرة قبل أن تتحدث عن التحول الاجتماعى الذى حدث فى المجتمع فى فترة الجيل الحالى .

بداية أنا أفرق بين جيلين .. جيل سمع قرار تأميم قناة السويس شركة مساهمة مصرية .. الجيل الذى سمع هذا الكلام بدأ ينشأ عنده احساس بامكانية أن يتحقق حلم أو مشروع قومى لهذا الشعب . ولهذه الأمة . امكانية التحقق بالسعى وبالنضال . أولا احساس بالعزة ، احساس بالكرامة القومية ، احساس بامكانية أن يتحقق حلم ، كان هذا الحلم مكونا من

ثلاثة أضلاع ، وكان هناك شبه اتفاق على هذا الحلم أو هـذا المشروع القومى العـام وتكون أولا من : ضرورة اعادة توزيع الدخل فى مصر والعالم العربى .

كان الكل يرى أن الدخل موزع بصورة عادلة.. يمكن أن نختلف على طريقة التوزيع ، وكيف . انما ضرورة التوزيع لا يختلف عليها أحد ، ناس يقولون : بالعدالة الاجتماعيـة ، وناس يقولون .. اشـتراكية عربيـة ، وناس يقولون اشتراكية اسـلامية ، وناس يقولون الاشتراكية العلميـة .. هـذا اختـلاف فى الطريقة ، ولكن هناك اتفاق من الجميع على ضرورة اعادة توزيع الدخل .

الأمر الثانى الذى كان متفقا عليـه هو مقاومة الاستعمار والتخلص منه بشقيه القديم والجديد . كان هناك اتفاق على هـذا أيضا . انما كيف تتخلص ؟ بأى صورة ؟ ممكن أن يكون فى هذا المجال اجتهادات

متعددة .. الركن الثالث كان وحدة الجماهير العربية.
هذا جيل .

وهناك جيل آخر ، يوصف الآن التحول الذى حدث له بأوصـاف غريبة وغامضة .. لقد بدأ هـذا الجيل يواجه سلسلة من الاحباطات المستمرة . احباطات مستمرة لابد أن نقدرها ولابد أن نعترف بأنها . باهظة الى أقصى حد . يضـاف الى صعوبة الموقف طبيعـة الاعلام وتوصيله فى مجتمعنا الآن . اذا لم أكن أستطع أن أمنح الشاب مقابلا ماديا لجهده وعمله فلابد أن أربى مبدأ فى هذا الشاب بديلا عن التعويض المـادى .

هل كل الجيل وقع فى الأزمة وأصبح يسير حسب الظروف والمتغيرات المحيطة به ؟ غير صحيح .. ولكن الرؤيـة تغيرت . من امكان الحـلم وامكان التحقق القومى الى رؤية تعبر عن قدر من الاحباط قدر من اليأس . بمعنى أن أدب الجيل السابق كان أكثر تفاؤلا . وممكن فى تفاؤله حتى يتجـاوز الواقع ، أدب الجيل

الجديد أكثر تشاؤما • الجـادون من الجيل الجديد أكثر تشاؤما وأكثر احساسا بالاحباط •

التفاؤل الزائد ينظر للاستراتيجية ولا ينظر الى التكتيك ، التشاؤم الزائد قد يغرق فى التكتيك وينسى الاستراتيجية •

واقع الأمر أن هذا هو الفرق الحاد بين الرؤيتين•

ميزة الجيل الجديد من كتاب القصة هو اعـادة نفض الواقع من جديد التدقيق جدا فى تفاصيل الواقع•• الخشية من التعميم أو البناء المتكامل الغوص جزئيا•• ولهذا تظهر القصـة القصيرة والقصيرة جدا • بهـا غموض فتقترب من حدود القصيدة الغنائية ، وتبتعد عن وضوح فن القصة • عند تشخيص القصة المعاصرة عند الكتـاب الجادين نقول فيه انهم ينبعون من واقع اجتمـاعى له رؤية محـددة جديدة ، نتيجـة لظرف اجتماعى جديد ، أولا ، الافراط فى الحلم ، عدم الايمان

بالبناء المكتمل ؛ عدم التفاؤل فى النظرة الى الواقع ، يتحول عندهم الى الواقع الكابوسى الواقـع المحبط والممزق . هذه الرؤية هى التى تنتج بالضرورة أشكال القصة القصيرة التى نلاحظها .

فمثلا أنا دهشت جدا من صدى حرب أكتوبر فى القصة القصيرة . حرب المقاتل المصرى ، حرب فى غاية البسالة والروعة .. حينما نستعرض القصص القصيرة التى وردت فيها حرب أكتوبر ، سنلاحظ أمرا غاية فى الغرابة .. لا يتحدث القصـاص غالبـا الا عن دفن جثث الموتى ! .. وعـدد القصص لا يتجـاوز ست قصص . هذا اذا ما صرفنا النظر عن القصص الدعائية. هناك تحول فى القيم . هـذا التحول غير شكل القصة القصيرة المعاصرة ، والواقع لا يعطى احساسا بالحلم وبالمشروع القومى .. فمن الطبيعى أن تمثل رؤية هذا الجيل فى رؤية كابوسية ممزقة ، ليس بها البناء المكتمل، وبها التشاؤم الذى تفرزه مثل هذه الرؤية .

● د. محمد فتوح أحمد :

أرى أن المدخل الى سمات القصة الحديثة أن أطرح هذا السؤال . ماذا فى القصة الحديثة مما ليس فى القصة التقليدية ؟ ما يسمى بما بعد الواقعية الجديدة يبدأ من الاحساس بأنه لم تعد هناك اللحظة الدرامية أو اللحظة المأساوية . ولم تعد هى محور القصة الحديثة ، أصبح الفنان أو الأديب يستطيع أن يستخرج المأساوية من كل لحظة حتى ولو كانت عادية ؛ ومن ثم نستطيع القول أن درامية اللحظة حملت محل اللحظة الدرامية . أصبح يستخرج من فتات الحياة مآس لا حصر لها . استخراج ما هو غير عادى مما هو عادى . وهذا مبعث الاعتزاز بهذه الموجة الجديدة .

أستطيع القول أن من أهم السمات المميزة للقصة الحديثة وعلى وجه الخصوص التى يكتبها الأدباء الشبان . هو استخراج المأساة من هذه اللحظات

الكثيرة التى يعيشونها كل يوم فى انتظار المواصلات أو الحصول على لقمة العيش .. كل هذه هموم ولحظات استطاع شبابنا تحويلها الى موضوع أو لحظة مأساوية فى القصة .

شيء آخر فى القصة الحديثة المصرية .. هو أننا أصبحنا لا نعثر كثيرا على التفاصيل الجزئية أو اللون المحلى الذى كان يغرم به دعاة الواقعية الأولى ، بل والواقعية الثانية .. الموجة الثانية مثل محمود البدوى ، محمد صدقى ، حيث يعتبرون هذه الجزئيات محورا لقصصهم .

الآن أفسحت هذه الجزئيات مكانها لرؤية من الوعى الكامل للجيل الحديث ، الرؤية الفلسفية الشاملة . أصبحنا بازاء الكاتب الأديب المثقف المثقف جدا . أفسحت التفاصيل مكانها للوعى الفلسفى الشامل . أصبحنا ازاء الفنان الفيلسوف .

شيء آخر هو الايحاء بالموقف القصصى أصبح

بديلا عن تقرير الموقف القصصى ، بعبـارة أخرى ..
أصبحت الاشارة العجلى والايحاء المكثف بديلا عن
السرد أو الشرح أو الايضـاح . وأذكر أن يوسـف
ادريس من أوائل من مهدوا هذا الطريق ، وذلك فى
مجموعة حادثةشرف . نجد الايجـاز والايحاء .

هـذا الايحاء فى الجيـل الجديد موجود ومعه
التكثيف أدى الى ما يسمى بالحساسية الجديدة .

مدى استفادة القصة من الأجناس الأدبيـــة الأخرى

د. عبد المنعم تليمة

د. ماهر شفيق فريد

● د. عبد المنعم تليمة :

من طبائع الأمور أن الفنون تتآثر ، أى تتبادل التأثير ، وأن تتآذر ، فالفن واحد فى لحظة ابداعه وواحد فى لحظة تلقيه ، فاذا أردنا درسا موضوعيا منضبطا منهجيا للفن ، رحنا الى الزوايا الثلاث . ماهية الفن ، ومهمة الفن ، وأداة الفن ، نجد أن الفنون تلتقى فى الماهية وتلتقى فى المهمة ، وتتمايز فى الأداة، واذن فالفنون فى طبيعتها واحدة ، وفى تلقيها واحدة ، وانما يتمايز هذا الفن من الفن الآخر بطبيعة أداة التوصيل التى يصطنعها المنتج ليصل الى متلقيه ، فاذا كان الأمر كذلك ، وهو كذلك بالفعل فى الفنون ، فالأمر أدخل فى باب فن واحد وهو فن الأدب ، فالأدب تشكيل لغوى ، ومن ثم فتأسيسا على المبدأ الجمالى الثالث وهو الحاصل فى تاريخ الأدب أن الأنواع

الأدبية تتآثر وتتآزر • تآثر وتآذر الفنون فى أصـلها وفى طبيعتها ، فى مهمتها وفى ماهيتها ، ولعل أول نظر منهجى فى هـذا الأمر هو القطعة الفريدة الباقية ، أو احدى القطع الفريدة الباقية من أرسطو عندما خلف لنا تمييزا باقيا لازلنا نعتد به ولازال الدرس الجـاد يبدأ به • التمييز بين فنون الحكى والقص ، وقد أدارها بطبيعة الحـال حول الملحمة وفنون الدراما ، وقد وضع هـذه التفرقة الفذة المميزة ، القص حـدث يروى ، والتمثيل حدث يؤدى ، والمأسـاة هى حدث يؤدى ، والقص بأنواعه المختلفة ، والسائد فى تلك المرحـلة الملحمة رواية . ولازلنا نأخذ فى التفرقة عندما نميز بين الأنواع الأدبية وعندما نذهب الى بيان استفادة نوع أدبى من آخر . أو بيان نوع وتطوره أو تلاشيه فى نوع آخر أو انقراضـه • سأترك الحـديث الآن عن الفن بوجهة عامة لأحدد فى الأدب فتختلف الأنواع •• لمـاذا تختلف الأنواع ؟ الأدب عموما تشكيل لغوى ، فلماذا نجد هـذا التشكيل ينصرف الى زمر والى أنواع والى

أجناس أو فنون ؟ • أنا أفضل كلمة أنواع أدبية على أجناس أو زمر أو مجموعات أو فنون أو ما الى ذلك •• لماذا ؟ لأن وضعا تاريخيا اجتماعيا محددا يفرض • ينشأ أولا ، ثم يفرض حاجات جمالية لا يلبيها الا نوع أدبى محدد ، كأن النوع الأدبى لا ينشأ بارادة فردية ، ولا ينشأ من اتفاق كوكبة أو طائفة من الأدباء والمنشئين ، وانما النوع الأدبى ينشأ استجابة لوضع تاريخى اجتماعى محدد ، وربما يتطور فى أوضاع أخرى وربما ينقرض فى أوضاع أخرى أو ينبث فى نوع أدبى جديد ، أو نوع أدبى آخر •

يظل فى الأدب وفى الفن ما هو ثابت • والنوع الأدبى متغير ما دام قد ارتبط بوضع معين يبقى النوع الأدبى المتغير ويظل ما هو ثابت فى الأدب ، ما هو الثابت فى الأدب لكى نراه فى المتغير فى هذا الفن ؟ الثابت فى الأدب هى المواقف الثلاثة الكبرى • الثابت فى أى انشاء أدبى قديما أو حديثا ، بدائيا أو متحضرا

أو عصريا ، شرقيا أو غربيا ، فى أى لغة ، ثلاثة مواقف. الموقف الغنائى ــ الموقف الدرامى ــ الموقف الملحمى.

الموقف الغنائى هو موقف الذات ازاء العالم . الذات الفرد أمام العالم .

والموقف الملحمى ، هو الموقف البطولى أو الموقف الجمعى ازاء العالم ، الذى يلخص مواقف الجماعة ازاء عالمها .

والموقف الدرامى ، هو الموقف التجادلى ، أو بيان التناقض فى الطبيعة والمجتمع ، وبعد ذلك تتحقق هذه المواقف الثلاثة فى عمل فنى .

مهما تكن طبيعة هذا الفن ، لابد للعمل الفنى لكى يكون فنا ، أن يحتوى على هذه المواقف الثلاثة ، ولكن يغلب موقف من هذه المواقف الثلاثة على نوع أدبى محدد فيدخله فى نوعه .. تغلب الغنائية على الموقفين الآخرين فنصبح أمام القصيدة .. تغلب الملحمية فنصبح أمام الملحمة أو السيرة أو الرواية ، أو القصة القصيرة عندما يغلب القص ، تغلب الدرامية

فنصبح أمام المسرحية من كوميديا ومأساة • وعلى هذا الأساس فلدى فى الانشاء الأدبى مواقف ثلاثة أصيلة تبدى فى كل عمل أدبى ، والذى يحدد نوع هذا العمل هو طغيان موقف على موقفين ، ولو وقفنا عند القص •• أنا الآن دخلت مداخل تتصل بالفن عموما والأدب على وجه التخصيص ، ثم أخصص فى القص •

قديما كانت الملحمة تعتمد على البطل العملاق ، تعتمد على القوة على وسيط ، كانت السيرة تعتمد على الحيلة والذكاء • فلنقارن بسرعة مثلا بين عنترة وأبى زيد الهلالى • عنترة بطل ملحمى ، نموذج للبطل الملحمى يعتمد القوة ، يعتمد المنازلة الجهيرة ، يعتمد المواجهة الصريحة ، يعتمد فتوة الخلق ، يعتمد المباشرة، واذا جئنا الى أبى زيد الهلالى نجده يعتمد الحيلة والذكاء أكثر من اعتماده على القوة فى السيرة ، فاذا جئنا للعصور الحديثة فى الرواية والقصة ، البطل العادى صاحب القدرات العادية وتتحدد هذه القدرات العادية بحسب فلسفة ورؤية الكاتب الروائى •

فلدينا اذن فى القص هذه التطورات الكبرى ، أو هذه الانتقالات الكبيرة ، أين موقع القصة القصيرة فى هـذا ؟

ذات المبدأ الجمالى فى الرواية البطـل عادى . نفس المبدأ الجمالى فى القصــة القصــيرة لأن المنبع التاريخى لكليهما واحد . انقضى زمن الملحمــة فى العصور القديمة . انقضى زمن السيرة فى العصــور الوسيطة ، وجاء عصر الرواية والقصة القصيرة . بمبدأ تاريخى جمالى واحد ، هو نشوء الطبقات الوسطى . نشأة الطبقات الوسطى . النوع الأدبى الأثير والممثل لنشوء هــذا الحدث التاريخى الخطير فى تاريخ البشرية هو الرواية والقصة القصيرة . اذن فالمبدأ الجمالى واحد ولكن الجماليات ، جماليات التشكيل تتفاوت وتختلف. القصة القصيرة بوراثتها للملحمة ووارثتها للسيرة .. لكن كل القص وكل الحكى يأخذ من الدراما ويأخذ من الغنائية ، ولم يحدث هــذا التآثر وهــذا التداخل وهذا التشابه وهذا الامتصاص وهذا العطــاء بصورته المثلى والرفيعة الا فى القصة القصيرة .

نجد فى القصـــة القصيرة من الدراما والمبــاشرة والتركيز المسرحى ، لو انك رفعت لفظة واحدة من الحوار لتهدم البناء المسرحى كله فى غير الروايــة ، الرواية يمكن رفع صفحات •• حتى عند الروائيين ، فالخبرة والمباشرة والتركيز أخذتها القصة القصيرة من الدراما ، وأخـــذت الطاقة الغنائيـــة والشـــاعرية من القصـــيدة •

كدت أقف للبرهنـــة على هـــذه الأقوال النظرية العامة ، كدت أقف عند موباســـان وتشيكوف ، ومن اليهما بعد القرن التاسع عشر من قصاصي القرن العشرين لأشير بسرعة أو لأقف مطبقا عند بعض النماذج ، ولكن هذه ليست صناعتى ، أما صناعتى أنا فلابد أن أقف عند شيء من تراثنا العربى •

ان جيلنا الرائد فى القصة القصيرة كانت الأمور لديه ـــ وهـــذا أمر طبيعى ومفهوم ـــ ان الموروثات ، موروثات الحكى والقص القومية تتسلل هونا أو بقوة الى عمله فيأتى عمله أدنى الى روح الحدوتة وليس

الى روح القصة بمعناها الفنى الآن • فلكل شعب أساليبه فى الحكى ولكل شعب أساليبه فى القص ، ولكل شعوب الأرض موروثاتها القصصية •

عند الجيل الرائد ، وآخرهم طويل العمر يحيى حقى ، عند هذا الجيل نجد أن الأمر أدنى الى هذه الحواديت أو القصص والموروثات التقليدية المعروفة ؛ ولدى كتاب القصة المعاصرين من يلمح فى عمله من القراءة الأولى ما ذكرته عن الملحمية والدرامية ، بل والغنائية فى القصة القصيرة بالذات • لو قرأنا شيئا من عمل يحيى الطاهر عبد الله لوجدنا هذا الأفق ، وبتحديد شديد لديه قصة فى مجموعته الثانية (الدف والصندوق) بعنوان (حج مبرور) يكاد القارىء العجل يمر مرورا سريعا ، أو ان وقف فانه سيقف مأخوذا أمام التشكيل اللغوى المعجب ، وهذا ما لا أقصده •

ان جئنا الى التشكيل اللغوى المعجب فسنرى من يزاحم يحيى حقى حتى من هذا الجيل الرائد

ويتفوق عليه ويبزه ، اذن فسنمضى ونترك هـذا المبدع الراحـل •

لكننا نقف عند شىء آخر •• رجل عادى يأتى من الحج ، وقبل ساعات من وصـوله ، أو قبيل أيام قليلة ، يحـاول أهله أن يزينوا ـ على نمطنا الريفى ـ داره ببعض الرسومات البسيطة المعروفة ، ويأتى النقاش ويرسم جملا بمحمل على الحـائط ، فيتذكر أنه رسم جملا فى العام المـاضى لأن الرجل يحج كل عـام ، ووجد أن هـذا الجمـل طاغيـة (لاينسى الأسية) لا ينسى ما يفعله الانسان ويصبر ، وينتقم ، واذن فلابد من مواجهـة الجمل • كيف يواجه الجمل ؟ النقاش كيف يواجـه الصبر الطويل للجمل على الانتقـام أو الترتيب للانتقام ، كيف يفعل هـذا ؟ مونولوج يقول فيه (•• هو •• هو •• الجمل •• فى السـنة المـاضية ، لابد أن أعيد رسمه بطريقة جديدة ، سأجعل الرجل فى قامة الجمل ثلاث مرات) •

وتنتهى القصـة والرجل يقول للجمـل سأرفع

العصا ، وسأضع مكان العصا السيف • وهنا تبلغ القصة غايتها عند القارىء المدقق • فأمام كل ما هو عملاق بالنسبة للطبيعى ، قوى أخرى •

الانسان فى جدله مع الطبيعة هو السيد ، وفى كل قهر يستطيع أن يكون سيدا ، وهذا هو جوهر الجواهر فى الموقف الملحمى ، هو سيادة الانسان وقوته وعظمته ونبله •

بالنسبة لهذه القصة يمكن للقارىء العادى أن يقف عندما يبدى هنا أو هناك من اعجاب بتركيبات وهيئات وتشكيلات لغوية ، بذكاء فى المتصور فى المواقف وتشكيلاتها ، اننى وقفت هذه الوقفة لنرى كيف يمكن للقصة القصيرة أن تستفيد من المواقف الجمالية الأخرى ، والأنواع الأدبية الأخرى •

فى نفس المجموعة (الموت فى ثلاث لوحات) القارىء لهذه المجموعة يلمح أن هذه اللوحات الثلاث للموت ان هى الا قطعة من رواية يحيى الطاهر (الطوق

والأســورة) ، وفى اللوحة الثالثــة يموت الرجل عن زوجته وتموت الابنــة ، ويصبح العــالم بلا مغزى (الحزن) هو الشخصية الأساسية .

السطر الأخير (وتبتسم للرجل الكبير العــارى مكشوف العورة ..) وهذه الجملة هى الأخيرة فى القصــة .

فهاهنا جوهر أصــيل من جواهر الدراما . ان الحياة ، حياة الفرد والجماعة والتاريخ ، بل ان البشر والطبيعة من حولهم انما هى مسيرة بالتناقض والتجادل، ويظل الانسان الى منتهى عمره ، بل الى منتهى تاريخه ذلك البطل النبيل الذى يعلم علم اليقــين أنه مقهور لا محالة ، وأنه ميت لا محالة ، وأنه مهزوم لا محالة ، ومع ذلك حتى اللحظة الأخيرة منتصبا فى وجه هــذا القدر الأعمى . انما أردت بهذين الشاهدين من هذا الكاتب المبدع ، أن أقول ان القصة القصيرة أدنى وأقرب الى أن تلخص المواقف الجمــالية الثلاثة التى

قلت انها لابد أن تتبدى فى كل عمل فنى ، وأنها أقرب الأنواع الأدبية الى ظهور الأنواع الأدبية فيها •

أما عن مدى استفادة القصة من الأنواع الأدبية الأخرى ، والشــعر خاصــة حتى ان بعض القصص تكاد تكون قصائد شعرية ، فانه ينبغى أن نعلم أن القصــة القصيرة فى حدها الحقيقى ، وعند منتجيهــا الحقيقيين ان هى الا قصــائد • بالنسبة للشــاعر ، الشــعر ما هو الا كيفية مخصــوصة فى التعــامل مع اللغــة •

ليست هناك لغة شعرية ، انما هناك تعامل شعرى مع اللغة ، فالتعامل الشعرى مع اللغة عند الشــاعر هو هو عند القاص من أدراب يحيى الطاهر عبد الله ، ويبقى الفارق يفرق الشعر مع النثر العظيم •• وهو الايقــاع فحســـب •

وسنرى هنا ايقاعا ، وسنرى عند قصاصينا المقدمين ايقاعا ، انه ليس الايقــاع من الأبحر الشعرية المتوارثة،

انه ايقاع مستمد من جماليات اللغة ؛ لكنه ليس مستمدا من جماليات الأعاريض . مقررات الأعاريض تفصل فصلا حادا بين الأمرين .

أما القاص الموفق ، أما المقتدر جماليا ، فهو يتعامل مع اللغة تعاملا جماليا مضافا اليه التعامل الشعرى الذى يتعامل به الشاعر مع اللغة ؛ ولعل هذا الأمر يفصل بين النوعين .

أما عن صلة الفن بالواقع ؛ فهى مسألة شائكة جدا ، هى قضية القضايا فى الجمالية . لا يوجد فن من الفنون يقول بأن هناك عملا فنيا يفارق الواقع قط . موقف ارتجالى عن حقائق الواقع ، يعلو على الواقع ؛ يهرب من الواقع ، يتجاوز الواقع ، وتجاوز الواقع لا يكون الا بالواقع وليس بالتخيل ، والقضية عميقة وتريد قدرا هائلا جدا من رهافة ومسئولية التناول والا وقعنا فيما هو دارج .

ببساطة الفن صدى للواقع ، والفنان العظيم

صوت الجماهير • الفن ادراك جمـالى للواقع يخلق موازاة رمزية للواقع ولا يخلق عكسا مباشرا قط ، فاذا فتشنا عن الواقع فى الفن ، فى الواقع الجزئى المتناثر المقروء المبدد فلن نجد شيئا الا عند صغار الكتبـة وصـغار الفنـانين الذين يعكسـون المرئى والجزئى والملموس والمبدد والمكرور •

وسيجمع الفنان العظيم من هـذا المبدد المتناثر ، الجوامع التى تجمع ، والتى لا تراها كل عين وتخرج من الواقع واقعـه الانسانى وليس واقعـه التاريخى السطحى : وهذا حديث طويل : لكن المنطقة المخصوصة التى مسـتها وهى مسـألة ايغال القاص فى الايقاعيـة وايغاله فى الشكلانية ألا يبعده هذا عن الواقع ؟ نعم يبعده عن الواقع : يمكن أن يبعده عن الواقع ، ولكن باليقين ان الذى يتخلى عن هـذه الامكانات الجمالية لا يمكن الا أن يكون كاتبا فاشلا •

ان الذى بدعوى الواقع وحرارة الواقع الحى يلتحم بهذا الواقع عاكسا اياه عكسا مرآويا فهو باليقين

كاتب فاشــل وشاعر فاشل وفنان فاشل • لابد أن يصطنع اقتداره الجمالى ربما ينجح • ربما فشل نتيجة للاقتدار الجمــالى ، لكن الأول بالضرورة فاشــل ، الذى يعكس الواقع عسـكا مرآويا حقيقيا هو بالقطع فاشــل ، الذى يلجــأ الى استنفار كافة قدراته على ملمح التناغم وتشكيل هذا تشكيلا جماليا ربما يقع فى شكلية ، وربما يقع فى جمالية حقيقية ، فباب الاقتدار الجمالى مفتوح ويفصل بين أصحاب المواهب الحقيقية والأدعياء ، لكن باب المباشرة مغلق مرة والى الأبد أمام الفن الحقيقى •

● **د• ماهر شفيق فريد :**

أول الأجناس الأدبية أود أن أتحدث عن تأثيرها فى القصــة القصيرة هى المقــال • واضح أن هنــاك فروقا كبيرة بين فن المقال وفن القصة • المقال فى المحل

الأول محاولة لطرح وجهة نظر ، ولا يعيب المقال على الاطلاق أن يبيز فيه شخصية الكاتب ، بل لعل ذلك أن يكون من مزاياه ، فنحن حين نقرأ مقالا للزيات تتطلب شخصية فكرية مختلفة عما تتطلبه فى مقالة للعقاد أو غيره ، بمعنى آخر ، كاتب المقالة له أن يزج بنفسه فى مقالته على نحو واضح ، أما كاتب القصة فى المفهوم التقليدى فانه لا يزج بنفسه وانما يقف فى المؤخرة ويحرك الخيوط على المسرح وكأنها تتحرك من تلقاء ذاتها .

فى كتاب (المعذبون فى الأرض) للدكتور طه حسين نجد مجموعة من الأحاديث القصصية ان جاز هذا التعبير .. المعذبون فى الأرض كتاب يصعب تصنيفه ، لا نستطيع أن نقول انه مجموعة مقالات ونسكت ، ولا نستطيع أن نقول انه مجموعة قصص قصيرة ونسكت ، وانما هو مزاج من هذين الأمرين . طه حسين يسمى كتابه حديث وينفى عن نفسه أنه قاص ، فهو يقول مثلا .. لا أضع قصة فأخضعها

لأصــول الفن ، ولو كنت أضــع قصــة لمــا التزمت اخضاعها لهذه الأصول لأننى لا أؤمن بها ولا أذعن لها ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرســموا لى القواعد والقوانين مهما تكن الى آخره •

لكن هذا لا ينفى أن بعض هذه الأحاديث قصص قصيرة تكاملت لها عنــاصر القصة القصيرة التقليدية ، وفى نفس الوقت نجد الكاتب يتدخل فيهــا تدخــلا صريحا فيهاجم أو يدافع فاذن هناك أثر لفن المقال فى هذه الأقاصيص • الجنس الأدبى الثانى هو اللوحــة أو الصورة القصصية ، ومن أمثلتهــا قصــة ليوسف ادريس عنوانها (مارش الهروب) • هى قصة قصيرة تمثل ثلاث صفحات وتصور بائع عرقسوس فى وقت الغروب الى أن يسدل الليل ستاره عليه •

أبرز ما يمثل هذه القصة هو سكونيتها ، أو تجميد اللقطــة ، وهــذا هو الفرق بين اللوحــة والقصــة القصــيرة •

القصـة القصـيرة تشتمل عادة على تطور ما ، أما اللوحة أو الصورة فتقدم صـورة مثبتة كأنمـا بالتصوير البطيء ، وقد استخدم يوسف ادريس عنصر الصورة القصصية ، ومع ذلك كتب قصة قصيرة .

الجنس الأدبى الثالث هو الرواية كما يقول الناقد والقـاص الأيرلنـدى فرانك أكونور مؤلف كتـاب (الصوت المنفرد) ، وهو دراسة لفن القصة القصيرة. الرواية ترتبط بفن القصة التقليدية عن المجتمع المتحضر وعن الانسان بوصفه حيوانا يعيش فى جماعة أو فى سياق اجتماعى . ولكن القصة القصيرة تبقى بحـكم طبيعتها بعيدة عن الجماعة والروماتيكية ومتأبية . هذا هو الفرق الأساسى بين فن الرواية وبين القصة القصيرة. الرواية عـادة قطـاع من الحيـاة ، بينما القصـة القصيرة تركيز على لحظة حياتية متأزمة ، وليس هناك أسوأ من القصة القصيرة التى هى فى حقيقتها روايـة طويلة ملخصـة ، لكن هذا لا ينفى أن من حق كاتب

القصة أن يستخدم عبارات من نوع (ومرت سنوات على ذلك) ٠

ويمكن للقصة القصيرة أن تغطى رقعة زمنية طويلة مثل قصة العقد لموباسان هــذه القصة التى وصفها الروائى الأمريكى المولد الانجليزى الجنسية هنرى جيمس بأنها أجمل قصة قصيرة فى العالم ٠

العناصر الجمالية فى النص والأقصــوصة

اعتــدال عثمــان

هذه الرؤية لموضوع (العناصر الجمالية فى النص والأقصوصة) تتحدد فى اطار النمــاذج القصصية التى بين أيدينا ، وهى لثلاثة كتاب .

وبداية أود أن أطرح الأسئلة التى دارت فى ذهنى حول النصــوص التى تشــكل محور هــذا العرض النقدى . لقد تساءلت مثلا : هل هنــاك رؤيا بعينها تجمع هؤلاء الكتــاب ؟ وهل هناك موقف من الحياة والواقع يشتركون فيه ، خصوصا وأنهم ينتمون الى جيل واحد تعرض لظرف تاريخى واحد ؟ واذا كانت هنا رؤيا بعينها فكيف تتحقق هــذه الرؤيا فى النص الأدبى ؟ وهل يتفق هؤلاء الكتاب فى استخدام وسائل التقنية الفنية ؟ أو هل هنــاك عناصر فنيــة مشتركة بينهم ؟

أما وقد طرحت الأسئلة فاننى أعرض الآن اجاباتى عنها : تنبئنا القراءة الأولى بوجود ملامح عامة فى هذه النصوص ، لعل أبرزها ادراك عميق بتغيرات أساسية حدثت فى الواقع المعيشى ، وقد نتج عن هذه التغيرات تخلخل فى الهياكل الاجتماعية والفكرية ، واهتزاز فى سلم القيم المرتبط بهذا الواقع نفسه . ولا يعنى مثل هذا الادراك ثبات عوامل الانهيار بصورة نهائية اذ أن الحياة نفسها تنفى ذلك المنظور الأحادى الجانب ، فالحياة دورة مستمرة وتحولات دائمة تشتمل على أزمات وانهيارات كما تشتمل على تجدد وتخلق لا يكفان الا بتوقف الحياة ذاتها ، وعلى نحو مماثل نجد أن انهيارا فى سلم أو فى نظام للقيم يعنى البحث عن أبنية فكرية أخرى تكون أكثر تلبية لمتطلبات الواقع بظروفه المعقدة والمتشابكة .

اننا نلحظ الحاحا من جانب الكتاب على تقديم عوامل التخلخل والتفتت ، وتجعلنا هذه الملاحظة أشد ما نكون تيقظا وادراكا لأبعاد الأزمة التى تقدمها

النصـــوص ، كما تدفعنا لتأمل الحلول التى يقدمهـــا
الكتـــاب فى مجـــال الابداع الأدبى بوصفها استجابة
للعقل والوجدان المصرى فى هذا المجال ، واننى لعلى
يقين من أن ذلك العقل المصرى قادر على تقديم حلول
مماثلة فى مجالات الحياة الأخرى بجوانبها الثقافيـــة
والاقتصادية والسياسية المختلفة • لقد امتلك المصرى
القديم عقلا ابداعيا تجسد فى الهندســـة والعمـــارة
كما أن فلسفة الموت والخلود تعبر أيضـــا عن موقف
ابداعى من الحياة وما كنا نجد لابن سينا وابن رشد
وغيرهما ذلك الموضـــع الفريد فى الحضارة الاسلامية
وحضارة العصور الوسطى لو لم يكونا من أصحاب
العقول المبدعة غير التقليدية فى زمانهم • بعبارة مختصرة
أقول • نحن فى حاجة الى موقف ابداعى من الحياة ،
وبدع الشىء كما نعرف يعنى انشأه وأحدثه على غير
مثال ومن حسن الحظ أن يكون لدينا أمثلة عدة تتمثل
فى تراث عريض فى القص الشعبى لم يؤثر فى وجداننا
نحسب بل انه قد أثر فى الآداب العالميـــة أيضـــا •

أعنى ألف ليلة وليلة وغيرها من كتب النوادر والملح والحكايات والسير والأقاصيص • وبالاضافة الى هذا كله فاننا نمتلك لغة عريقـــة تظهر تجلياتهـــا الباهرة فى التراث الصوفى مثلا •

واذا ما أضفنا قدرة وســـائل الاعلام على نشر الثقافة والفكر ، بصرف النظر عن سلبيات كثيرة ، تبين لنا أن العالم قد أصبح قرية صغيرة تتبادل أطرافهـــا التأثر والتأثير بدرجات متفاوتة • ووسط هـــذا العالم الزاخر الممتد فى التاريخ وفى آفـــاق العصر نجد كتابنا يحاولون امتلاك ما يمكن أن يسمى بالوعى المزدوج • ويتمثل الشـــق الأول من هـــذا الوعى فى اســـتيعاب عناصر مضيئة من تراثهم ، ويتمثـــل الشق الثـــانى فى محاولة تمثل عناصر أخرى من الآداب العالمية المترجمة، اذا لم تتيسر القراءة المباشرة ، وعن طريق الاستيعاب والتمثل يجاهد المثقف المصرى من أجل أن يفرز صيغة جديدة تتيح له الاستجابـــة الى متغيرات واقعـــه من

ناحية ، كما تتيح له توظيف انجازات العصر الأدبيــة من ناحية ثانية •

وتتمثل أهم سمات هذه الصيغة : خصوصا أثناء فترات التحول ، فى نوع من القلق الاجتماعى والفكرى يظهر بوضــوح فى معظم النصــوص التى بين أيدينا • فى قصــة « مواجهة » لربيع الصبروت يقدم الكاتب تصويرا رمزيا لانهيــار البيت واقتطــاع الراوى من الطمأنينة والدفء والأمان • وتتجسد هذه المفــاهيم فى مواجهة للموت وخلو عالم الراوى من الأب ، والأم، أو جذور الانتماء • ويقدم البيت فى هــذه القصــة بوصفه معادلا رمزيا لمجموعة من المفاهيم والقيم التى دخلت فى الغياب ولم يبق منها غير صــور كصــورة الأب والأم المعلقة على الجدران الخاوية • انها بعبــارة أخرى رموز لوجود كان ولم يعد كائنا بالفعل •

ويظهر هــذا الملمح مرة أخرى فى قصة « صحوة الغروب » للكاتب نفســه فتموت الأم كمــدا بسبب

انهدام البيت على حين يرى الراوى شبح الأب وقد أصبح ضئيلا عاجزا بعد أن فقد سطوته مع انهيار العالم القديم .

وفى قصة أخرى لناصر الحلوانى بعنوان « يقين العرى » يقدم الكاتب تصويرا سيرياليا لنوع ثان من أنواع التمزق والانقطاع يتمثل فى عرى نفسى أو معنوى يفقد الذات القدرة على التحدد فى ظل نظام من المفاهيم والأفكار الواضحة . واذ تدلف الذات الوحيدة العارية من اليقين من بوابة صغيرة فانها تجد حاجزا بين الجلد وروائح مألوفة لأجساد قديمة . وتؤوب الذات وحيدة هلامية تستقبلها السماء غير مبالية . اننا نجد أيضا عالما جهما يسلب الطفولة مسراتها ومتعها الصغيرة . فى قصة نبيه الصعيدى « دورة الصعود » ويتمثل ذلك العالم فى نوافذ مغلقة ، ومن خلفها تكمن وجوه لامبالية بأحزان صغير تمزقت طائرته الورقية ، وتمزقت معها رغبته فى الانطلاق والتفتح وحلم الصعود . اذا اتفقنا على أن القصص التى نحللها الآن تشترك فى ملمح

أساسى يظهر فى التصوير الفنى لاهتزاز عالم قديم بكل ما يمثله هـذا العالم من قيم وتقاليد ومواصفات ، فاننا لابد أن نفترض فى اللحظـة نفسها ، اختـلاف طرق التعبير عن هذا العالم بعناصره السياسية والاقتصادية والثقافية عن طرق أخرى عبرت عن هـذا العالم نفسه فى ظروف مغايرة ، واذا افترضنا أن ظروف الواقـع المتغيرة قد فرضت وسائل فى التقنية الفنية تتلاءم مع هذه الظروف المعبر عنها ، فاننا نجد أنفسـنا نطرح فرضا آخر يتمثل فى امكانات خروج النص القصصى عن المواصفات والمعـايير الأدبيـة المعروفة والمحددة لفن القصة القصيرة •

وأود أن أؤكد هنا أن الخروج عن المواصفـات والمعـايير الأدبيـة لنوع أدبى ما كالقصـة مثـلا أو غيرها ، لا يعنى دعوة الى فوضى الكتابة وانمـا تقتضى ازاحة مفاهيم أدبية بعينها وتراجعها ، لتقـديم مفاهيم أخرى تشكل فى مجملها منطقـا متماسـكا ، والا أصبحت الكتابة مجرد عبث لا طائل من ورائه •

بعبارة أخرى أقول . ان الاختلاف والمغايرة لابد أن يكون لهما منطقهما الخاص ، كما لابد أن يكون النص عملا أدبيا يحكمه قانون مما يمكن أن يصل الى الآخرين ويقنعهم بضرورة مثل هذا الاختلاف وأهميته . لكن هذا القانون أو المنطق الخاص الذى يطمح الفن الى تقديمه ، لا يفرض على العمل من خارجه . ان الناقد أو القارىء يكون مطالبا أمام نصوص لا تنطبق عليها المعايير الأدبية السائدة ، بأن يعمل على استخراج معايير العمل الأدبى من داخل هذا العمل ذاته : ومن ثم تظهر أهمية القراءة الابداعية التى تحدثت عنها ، والتى تتطلب تنبها ويقظة من جانب القارىء تحفزانه على التخلص من توقعاته المسبقة كما تحفزانه على الاشتراك فى العملية الابداعية نفسها .

من هذا المنطلق أحاول تحليل خصائص الكتابة القصصية فى النصوص التى نقدمها اليوم ، بما أنها نصوص تعبر عن معان مشتركة بين الكتاب ، يجد

القارىء نظيرا لها فى نفوسـهم وفى واقعهم ، وعليهم استخلاص عناصرها الجمالية التى تبرر وجودها الأدبى •

تتمثل أول هذه العناصر فى غياب الحدث بالمفهوم التقليدى على نحو ما يبدو فى تقسيم العمل القصصى الى بداية أو تقديم وتشابك لمكونات هـذا الحدث ، ثم نهـاية ، أولحظـة اضاءة تؤوب فيها الأمور الى مستقرها • اننا لا نجد فى معظم الأعمـال التى نحللها اليوم حكاية تروى على لسان بطل ، أو مجموعة أبطال، وانما على النقيض من ذلك نجد شذرات من أحـدات متناثرة ، ووقائع متباينة ، وأزمنة وأمكنة عدة متداخلة، حقيقيـة ووهميـة فى آن واحد • ولا فرق فى هـذه النصوص بين أحداث وقعت بالفعل أم كانت من صنع الخيال ، بل كثيرا ما يفوق الحـدث الخيـالى نظيره الواقعى من حيث أهميته فى النص ودرجة تركيز الضوء عليه ولنأخذ الآن أمثلة توضيحية نمتحن بها صحـة ما أقول •

فى قصة « انكسار الحروف » لربيع الصبروت

يتوزع الحدث بين وقائع مطاردة يختلط فيها الواقع بالخيال ؛ ووقائع أخرى تمثل مراودة ومحاولة انتهاك جسدى يتعرض لها الراوى ، كما تظهر أيضا تفاصيل الحياة اليومية فى الطريق والعمل وحديث الصحاب واشارات الى اخفاق فى قصة حب ... الخ .

ويتراوح الزمن فى النص بين ماض بعيد على نحو ما يظهر فى الالماح الى قصة موسى والفرعون ، وماض أقل بعدا يتمثل فى اشارة الى شخصية شعبية متمردة على السلطة هى أدهم الشرقاوى وحاضر يتجسد فى الأحداث المتناثرة ، فضلا عن ديمومة تتحقق فى دورة الليل والنهار . وهذه الدورة الأزلية الأبدية ترتبط فى النص بحياة الراوى وواقعه . وما أن « تؤذن الطبيعة للفجر » ويؤوب الراوى الى « طمأنينة الصباح الجديد الطازج » حتى يواجه بأنواع الحصار التاريخى والفكرى ، كما يواجه بتفاقم العقبات المادية والنفسية التى لا يستطيع تخطيها . لكنه على الرغم من كل شىء يمضى مستعصما بالأمل والحلم .

أما المكان فانه يتراوح بين المدينة وشوارعها المزدحمة ومكان العمل ثم الدنيا كلها على نحو ما جاء فى ختام القصة • واذا كانت القصة السابقة تقدم لنا أحداثا متناثرة تقع فى أزمنة وأمكنة عدة متباينة فاننا نجد الحدث أو الوقائع الفعلية تتراجع تماما فى قصة أخرى بعنوان « صدى » للكاتب نفسه •

فالحدث الحقيقى يتمثل فى قطار تستقله الحبيبة على حين يتأهب القطار للرحيل • أما الحدث النصى أو الحدث الذى يقدم فى النص فانه يصبح حدثا داخليا تماما ، يتحقق فيما يشبه المناجاة الداخلية ، فتحاور الذات دخيلتها ، أو كما يقول الراوى « حادثت قلبى فتجالد » ويقول « حاورت قلبى ولججت » ومن خلال هذا الحوار تتكشف جوانب المعاناة اليومية فى مفردات متلاحقة « شقة ، وأثاث لثلاث حجرات ، وشبكة ، ثم الزينة والأولاد ، وطوابير تقف فيها حتى الموت ••• » ويتم تقديم هذا الحدث الداخلى فى فقرات متتالية تبدو كل فقرة منها منفصلة عن الفقرة

التالية أو السابقة لها ، ومستقلة من حيث اطارها المرجعى الذى تحيل عليه • فنجد الفقرة الأولى تحيل على الحدث الفعلى ، أى تأهب القطار للرحيل ، أما الفقرة الثانية فتحيل على قصة الحب قبل الرحيل ، وتحيل الفقرة الثالثة على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية •• وهكذا •

ان هذا الانفصال والتفتت وتجزئة النص الى فقرات تبدو واضحة فى الكتابة المطبوعة انما تعكس تمزقا وتفتتا آخر فى واقع الحياة تعانى منه الذات الراوية بوصفها فردا فى مجتمع يمر بظروف محددة ، ولا يربط بين هذه الشظايا غير السياق القصصى الذى يشتمل على حالات متباينة ، تعبر كلها عن الوحدة والانقطاع والتمزق والاخفاق فى التحقق • ولكن النص اذ يجسد هذا التمزق والانقطاع فى الواقع فانه يقدم فى الوقت نفسه نسيجا فنيا متماسكا ومتحققا فى صياغة لغوية تؤدى تراكيبها واختيار ألفاظها الى تكشيف الرؤية التى يعبر عنها الكاتب • وقد يختفى

الحدث بصورة تكاد تكون كاملة فى قصص ناصر الحلوانى ويصبح النص علامات لغوية ، أو شفرات لغوية يكمن معناها فيما يفترض الكاتب انه عوامل مشتركة فى التراث أو فى الواقع المعيشى .

ويظهر هذا العامل المشترك أحيانا فى التراث الشعبى الشفاهى فيلمح الكاتب فى قصة « حرف » الى « صهيل الفرسان على رماحهم » أو « يحمل فى القبضة برقا وفى القبضة نقشا » مما يستدعى أبطال السير الشعبية كعنترة مثلا أو أبو زيد الهلالى أو السير التاريخية كصلاح الدين الأيوبى على سبيل المثال . وقد يلمح الكاتب أحيانا أخرى الى التراث الصوفى المكتوب كأن يقول فى النص نفسه « سكناى القلب المتخثر » أو « مرموز هذا على النصل » وقد يكون النص كله تجليا صوفيا يتخذ عنوان « حال » فيرد الى ذهن القارىء أحوال الصوفية وكلمات النفرى أو ابن عربى أو العطار أو غيرهم وفى الحالات كلها يكتفى الكاتب بالالماح والتضمين والاشارة دون

التصريح والتحديد ويترك للقارىء مهمة استخلاص دلالة النص ومغزاه من حيث احالته الى موقف معاصر .

ولا تكمن دلالة العلامات اللغوية أو الشفرة اللغوية فى نصوص ناصر الحلوانى فى التراث المشترك فحسب وانما نجدها كذلك فى الأشياء الفعلية الملموسة كأن يعبر عن الوحدة ورغبة التواصل والاخفاق ، على نحو ما قدم ربيع الصبروت من خلال منطقه الخاص، يعبر ناصر الحلوانى عن هذه الحالات ذاتها بطريقة مختلفة ان نصف ليمونة جافة فى قصة « نصف زمن » تصبح المعادل الرمزى لاحساس الوحدة وانسحاق الذات فى مواجهة الواقع الفعلى . ويتناظر هذا الواقع فى القصة مع سكونية كثيفة مخيمة على المشهد كله . وتظهر سكونية المشهد مرة فى تشاغل الراوى بالنظر الى زهور زجاجية بارزة ، كالاحشاء المبقورة على جدران كوب زجاجى وتظهر مرة أخرى فى بنية تاريخية وفكرية بعينها يشير اليها الكاتب من خلال عبارة مقتبسة من نص آخر تقول « هناك ظل هؤلاء الناس

منذ نعومة أظفارهم ، وقــد قيدت أرجلهم وأعنــاقهم بأغــلال ، بحيث لا يستطيعون التحــرك من أماكنهم ولا رؤية أى شيء سوى ما يقع أمام أنظارهم » •

ان التنــاص أو التفــاعل النصى بين العبــــارة المقتبسة والسياق الذى وضعت فيه يؤدى الى انسحاب مضمون العبارة المقتبسة على واقع الحــال بصــورة ضمنية تضاعف من سكونيــة المشــهد وتضيف اليه الجانب الفكرى أو الثقافى متمثلا فى النص المقتبس • وفى مقابل هــذه السكونيــة المخيمــة يظهر الحلم بأن تتحول الأشياء الجــامدة الى أشجار حيــة ، وأن تتحول الأشجار الى بشر •• وهــكذا يكسر الكاتب سكونية المشهد بحركية الحلم بوصفه خلاصا وتحققا واكتمــالا • لقد أشرت فيما ســبق الى تغير مفهوم الحدث فى الأعمال التى نعرضها اليوم • وطبيعى أن يتلازم اختفــاء الحدث أو الفعل الملموس مع تغيرات أخرى فى مفهوم الكتابة القصصية وعناصرها الجمالية• اننا نجد تحولا فى صورة الكاتب وموقعه فى عمليــة

السرد القصصى ويناظر هـذا التحول الذى حدث فى موقع المؤلف مع تغير آخر فى صورة البطل القصصى ، واذا كان المـؤلف المهيمن العـليم بكل شىء يقـدم شخصيات قصصية تحقق هـذا المفهوم فان النصوص التى بين أيدينا ، ونصوصا غيرها تفرض نفسها الآن على الساحة الأدبية ، تتجه وجهة أخرى • ان الكاتب كما ذكرت فى موضـع سـابق ، يشـعر فى فترات التحول الاجتماعى بنوع من القلق الفكرى ، وينعكس هـذا القلق فى استخدامه لهجة غير وثوقيـة لا تقدم صيغا جاهزة • انه أيضا لا يدعى امتـلاك الحقيقـة كاملة أو يدعى امتلاك تصورا نهائيا لهذه الحقيقة • انه فرد عادى فحسب تتعرض مفاهيمه للالتباس ومن ثم فانه يلجأ الى طرح الأسئلة ، مثله فى ذلك كأى شخصـية من شخصياته القصصية ، ولا يتوخى السرد فى هذه الحالة تصوير نمط من أنماط البطولة ، كنمط الموظف مثلا أو التاجر الثرى ، أو الشرير ••• الخ • وانما يعمد الى كسر هـذه القـوالب والأنمـاط • ان النمط

أو القالب يصبح ثابتا عن طريق التكرار والتداول بين الكتاب والقراء فيتوقع القارىء خصائص له يعرفها مسبقا ، ومن ثم فان صورة النمط تكون واضحة فى ذهن القارىء ، يقدمها الكاتب بوصفه عالما بما يحدث كله ، سواء أكانت الوقائع تحدث فى حياة الشخصية القصصية وفى علاقاتها بالعالم الخارجى أم كانت وقائع نفسية تدور فى أعماق الشخصية وفى عالمها الداخلى ، والانتظار والتوقع يؤديان الى نوع من القراءة السهلة، أما كسر الانتظار والتوقع فانه يجعل القارىء مطالبا بقراءة أخرى غير يسيرة ، وتتمثل هذه القراءة فى جهد الاكتشاف والتعرف والربط بين ما يقدمه النص من ناحية وما هو مشترك فى التراث أو فى الواقع ناحية ثانية ، كما تتمثل فى المشاركة فى تعرف جانب من جوانب حقيقية يقدمها النص ولا يدعى ثباتها .

واذا كانت الأعمال الأدبية التى يتخذ فيها المؤلف سمة العالم ببواطن الأمور ، المستحوذ على الحقيقة كاملة من أطرافها كافة ، يؤدى الى الوصول الى نص يتسم بالنهاية المغلقة ، بمعنى أن تحل الأزمة فى النص

حلا نهائيا بانتصار أبطاله أو بهزيمتهم أو بموتهم أو بانتهاء علاقة ما ... الخ . فان النصوص التى أمامنا تتسم بالنهاية المفتوحة . ان قصص ربيع الصبروت تنتهى بتكثيف الاحساس الرئيسى الذى تدور القصة حوله ، بدلا من أن يزعم حلا ما للأزمة فاحساس الاقتطاع والوحشة وانهيار البيت يتكثف فى قصة « مواجهة » وقصة « صحوة الغروب » وغيرهما من القصص التى ذكرت عناوينها . على حين تنتهى قصة « صدى » بالعبارة التالية « يتكاثف فوقى وحولى تراب ودخان ثقيل . وفى قلبى مازال قطار يصفر مختلطا برجع ناى قديم ومجروح » .

أما النهاية المفتوحة فى نصوص ناصر الحلوانى فتعتمد على تثبيت مشاهد بصرية يعمل الكاتب على تشكيلها فى أقاصيصه الصغيرة على حين يحملها بصراعات داخلية ، وتنتهى الأقصوصة فى كل مرة بعد اكتمال اللوحة التشكيلية المصاغة بقلم حساس ومفردات موحية محملة بأشجان الذات .

فى أقاصيص (مكان) و (لونية) و (وجـه) و (حرف) على سبيل المثال تتضافر مفردات الصورة البصرية مع المصاحبات اللغوية الأخرى التى تكشف عن صراعات داخلية ، وفى أقصوصة (مكان) تتجسد الصورة البصرية فى جدار وسقف وكوة وسماء على حين تظهر المصاحبات اللغوية الدالة على الصراع فى عبارات مثل « وبلون الزهر المخنوق المتكلس يرسم أغنية » أو « ويغيب تحت ركام الأسئلة المتخمة بالانتظار المتقابل للكلمة ، للبوابة المنفرجة ، لحقيقة الحقيقة » ونكتشف نحن القراء أن الصراع يتمثل فى محاولة الكتابة ذاتها ، أو تلك « الحلم المطارد » كما جاء فى النص ، وينتهى النص نهاية مفتوحة كما قلت فتصف الجملة الختامية « سماء تحوى بعضا من زرقة وعصافير تتساقط » وفى أقصوصة « حرف » تصبح الكتابة المعادل الرمزى لوجود الذات وكينونتها ، وينتهى النص بالعبارة التالية « وأفتح منافذ جسدى على الكون ، وأغرس الحرف » وتتكشف أقصوصة

« لونية » عن لوحة تشكيلية رائعة فيها الأزرق المسكوب والأحمر المرجان مغروسا فى تموجات البحر ، ويزاح فى هذه اللوحة اللون الفاصل بين الأفق والبحر ، ويشعل الكاتب الأخضر فى البنى ، وحين تتجسد الصورة تكتمل محاولة الكتابة ويصبح النص نفسه مفتوحا على بحر الاحتمالات الغنية .

لقد تحدثت فيما سبق عن بعض العناصر الجمالية فى النصوص التى تناقشها ومن هذه العناصر ، الحدث وتغير موقع المؤلف واختلاف صورة البطل والنهاية المفتوحة لهذه النصوص ، ويبقى عنصر مهم يتمثل فى اللغة ، وسوف أوجز خصائص اللغة فى نقاط سريعة .

تتمثل هذه الخصائص فى استخدام اللغة الصوفية ، ولغة المأثور الشعبى الشفاهى والمدون ، كما تتمثل فى المزج بين لغة السرد النثرية ، ولغة الشعر المجازية ، واذ تعتمد اللغة النثرية على التتابع السببى المنطقى ، كأن يكون الحزن مثلا سببا يؤدى الى البكاء

فان لغة الشعر تقدم على التصوير المجازى ؛ فنجد كاتبا مثل ربيع الصبروت يقول « ناى قلبى ينتحب » كما نجد لدى ناصر الحلوانى أمثلة أخرى متعددة فى قصة الدكان وغيرها .

ونستطيع أن نلاحظ بالاضافة الى ذلك مزجا آخر بين لغة الواقع ومفرداته من ناحية ، ولغة الحلم السيريالى من ناحية أخرى ، كأن تتحول الأشياء الى أشجار وتتحول الأشجار الى بشر على نحو ما ذكرت فى تحليل قصة « نصف زمن » لناصر الحلوانى ، كما نجد عند ربيع الصبروت أمثلة أخرى خصوصا فى قصة بعنوان « القط الأسود » ، وقد يعمد الكتاب الى نوع من الكثافة الدلالية فتصبح الكلمة محملة بأكثر من معنى فى آن معا . ان استخدام كلمة بعينها فى سياق نصى بعنوان « حال » مثل كلمة (مكتمن) يعنى الحزين لكن اقترانها فى السياق النصى بالعلن الذى يشتهى المخبوء كما قال الكاتب ، يجعلها تتداعى فى ذهن القارىء الى معان أخرى مثل المكنون والمكتوم

والكامن المتوارى : أو بعبارة أخرى أقول ان تجدد دلالة اللفظة لا يرجع الى معناها المتداول أو المتعارف عليه بقدر ارتباط هذه الدلالة نفسها بالمصاحبات اللغوية فى السياق الذى هى فيه يمكننا الآن أن نصل الى مؤشرات محددة يمكن استخلاصها من العرض السابق، وتتمثل هذه المؤشرات فيما يلى :

اولا :

وعى الكتاب باهتزاز السلم القيمى وتراجع نمط حياة كاملة ، وتخلخل الأبنية الهيكلية فى المجتمع ، ويقترن هذا الوعى بمحاولة الكتاب العثور على الصيغة الفنية المعبرة عن هذا كله .

وتظهر بعض ملامح هذه الصيغة فى الخروج على طرق الكتابة السائدة ومواضعاتها الفنية .

ثانيـا :

تظهر نزعة تجريبية واضحة فى النصوص السابقة تتحقق فى اختفاء الحدث بالمفهوم التقليدى وتغير صورة

البطل ومفهوم الزمن الميقاتى والمكان المتعين بحـــدود واضحة • ان البطل لم يعد نمطا ثابتا كما أن الزمان والمكان قد أصبحا مفهومين داخليين يكتسبا أهميتهما من قدرتهما على تكثيف الحـــالة أو الفكرة التى يدور النص حولها •

ولا يقتصر التجريب على هذه العناصر فحسب : بل انه يمتد الى الشكل القصصى بصورة عامة : فيظهر النص المقسم الى فقرات ، أو قد يتكثف الشكل من حيث المساحة الى أقصوصة تشغل سطورا محدودة •

وتمتد هذه النزعة التجريبية الى عنصر آخر من العناصر الجمالية فى النص يتمثل فى اختـــلاف زاوية النظر أو موقع الكاتب فى النص عما نعهده فى كثير من الأعمال الأدبيـــة ، فلم تعد لهجة الكاتب لهجة وثوقيـــة نهائية قاطعة ، بل أصبحت لهجة تتسع للاحتمـــالات ، ويرجع ذلك الى أن الكاتب أو الراوى فى القص يتوخى أن يكون فردا عاديا بين شخصياته القصصية يعرف

بقدر ما يعرفون ، وتغيب عنه أشياء ويتعرض لالتباس المفاهيم مثلهم تماما ؛ ومن ثم فان الحقيقة لم تعد لديه نهائيـة ، بل نسبية لا تتسـم بالثبات بقـدر اتسامها بالديناميكية أو الحركية والتفاعل المستمر مع الواقع ومتغيراته ، ويؤدى هـذا المنحى فى الكتـابة الى أن تنتهى النصـوص نهايات مفتوحـة على التحـولات والاحتمالات .

وأود أن أشير هنـا الى أن التجريب لا يعنى فى تصورى ذلك المفهوم الذى يتشكك فى القيمة الفنية للعمـل الأدبى بوصفه عمـلا ما يزال فى دور التبلور وعدم الاكتمال . ان التجريب المستمر يعنى شيئا آخر، اذ أنه يدل على قصـور أسـاليب الآداء المسـتهلكة وقصورها على نقل تجربة جيل تختلف همومه عما سبقه من أجيال حققت ريادة وانجازات باهرة فى وقتهـا ، غير أن هذه الريادة لا تصادر حق أجيال تالية فى شق أفق جديد للابداع الأدبى .

ثالثـا :

من الخصـائص الأخرى التى نجدها فى هـذه النصـوص وفى غيرها ، اختفاء الحدود الفاصـلة بين الأنواع الأدبية والفنون الأخرى غير الكتابية ، فقد أصبحت القصة تتسع للشعر ، كما أن الكتابة قد تتحول أحيانا الى تشكيل بصرى يعتمد اللون والخط ودرجات الظل على نحو ما نجد فى الفنون التشكيلية ؛ ويؤدى هذا التشكيل الكتابى لعناصر بصرية مستمدة من فن غير كتـابى الى ما يمكن أن نسميه امتزاج الفنون ، أو وحدة الفنون ٠

رابعـا :

تتميز اللغة بدرجة عالية من التكثيف ؛ كما يعتمد الكتاب تحول دلالة الألفاظ ، فلا تصبح الدلالة مباشرة أو قاموسية ، بل تكتسب معناها من المصاحبات اللغوية فى السـياق النصى ، الأمـر الذى يؤدى الى تكثيف الحالة أو الموقف أو الاحساس الغالب فى النص ٠

خامســا :

تميز النصـــوص بنوع من الاستقلال الذاتى ، فهذه النصوص وان كانت تعبر عن الواقع ، الا أنهــا لا تنقل هذا الواقع نقلا حرفيا ، وانما تتوخى اعــادة تصـــويره ؛ أو اعادة بنائه وفقا لمنطقها الخــاص ومن هنا تتحقق أدبية النص • ان النص عمل لغوى يرتبط ارتباطا وثيقا بغيره من النصوص سواء أكان الارتباط بالاقتباس أو الالمــاح أو التمثل للسمات الخاصــة بنصوص أخرى تؤلف مجملهــا المخزون المشترك فى التراث وعن طريق التفاعل بين النصوص تتخلق الكتابة وتعادل الكتابة عند البعض وجودا كاملا وحياة وليست مجرد متعة أو تسلية •

سادســا :

تتطلب مثل هذه النصـــوص نوعا من التلقى فى القراءة لا يتسم بالسهولة أو اليسر ، وانما يقتضى جهدا

من القارىء واشتراكا ايجابيـا فى تعرف عالم النص وآفاقه وطرق التقنية المستخدمة فيه ٠

ويرجع ذلك الى أن الكاتب يتعمد كسر التوقعات المسبقة لدى القارىء ، ومادام القارىء لا يجد توقعا ما فانه يصبح مشاركا فعـالا فى العمليـة الابداعيـة وليس متلقيا سلبيا ٠

الرمز والأسطورة فى القصة القصيرة

● مروان سعد الدين :

ليس ثمة انفصال قطعى ما بين تعريف الأسطورة وبين أبعادها الرمزية • أو بمعنى آخر ليس ثمة قطع ما بين المتكأ الأسطورى والمتكأ الرمزى ؛ وان كان المتكأ الرمزى منطلقا من المفهوم الأسطورى فى بعض جوانبـــه •

كما نعلم أن القصـــة القصيرة فى مصر ـــ وهى بداية الانطلاق الحقيقى للقصة القصيرة فى العالم العربى أو القصة المكتوبة باللغة العربية ـــ تأثرت الى حد كبير بالمدارس الأوربية الغربية ، وبشكل عـــام بالمدارس النقدية الموجودة فى العـــالم المتمدين الذى سبقنا فى قضية القصة •

قطعت القصـــة فى مصر أشـــواطا كانت فى بعض الأحيان ملاحقة ولاهثة للمدارس النقدية الأوربيـــة ، وفى بعض الأحيان متخلفة عنها •

أقول هذا لأننى سوف أشير الى تخلف المدرسة الرمزية فى القصة عن مثيلتها فى أوربا الغربية •

بدأت القصة القصيرة فى مصر انطلاقا من التكنيك الواقعى ـ لن نشير الى ما قبل هـذا من ارهاصات قصصية ـ بدأت القصة تلتزم شكل الواقعية الكلاسيكية أو الواقعية الحاضرة • بمعنى آخر أن هذه الواقعية تصورت فى بادىء الأمر أنه بمجرد تحقيق ما يمكن تصوره • على صعيد الواقع يكفى لوسم هذه القصة بالواقعية ، ثم تطورت القصة الواقعية على يد رواد القصة الواقعية الى أن قيل فى فترة من الفترات ـ فى بداية الخمسينات ـ أنها استنفذت طاقاتها •

لا أعنى بهـذا الاستنفاذ أننى أوافق عل هـذه المقولة !

كما استمعنا فى كثير من المقولات النقدية الى أن المجال أو الساحة فى مصر لنوع آخر من القصص ليس هو القصة الواقعية •

بدأت هذه الفكرة فى الخمسينات ، ولكن كانت محاولات فردية قام بها بعض رواد التطوير فى القصة أمثال حافظ رجب وآخرين .. ثم أصبح الرمز تيمة مألوفة فى القصة القصيرة فى مصر ثم فى العالم العربى مرة أخرى ، انطلاقا من تيمات سبق التعرف عليها على أنها تيمات يمكن كشف علاقة الرمز بالمرموز من خلالها ، والا تصبح العلاقة خاصة ما بين المؤلف وقصته وكأنها علاقة سرية أو مفهوم سرى بين القاص وقصته . أما ما أولف عليه فى الفترة السابقة فهو نوع من الدالة السابق التعرف عليها من أن يكون الرمز له دلالة بمعنى كذا وكذا .. فيشير القاص مثلا الى الشجرة بمعنى الأصالة أو الى الرمل بمعنى الشعب أو البحر .. وهكذا . بهذه الدلالات التى تبدأ بالتشكيل الرمزى من خلال استباق معرفة هذه الرموز بكشفياتها ، ثم تبلورت المسألة الى أن أصبح القاص يعتمد على الثقافة الذاتية للقارىء ، على أن الرمز لم يعد يقف عند دالة

سابقة التعرف عليها . بدأ يستخدم مفهوم الأسطورة ليوظف توظيفا رمزيا ، انطلاقا من محاكاة بشكل أو بآخر .

ولنا أن نعترف بهذا لسبقية الشعر فى هذا المجال . ليس تعصبا لجنس أدبى على آخر ، وانما هذه حقيقة .

ان مثل هذه الأشكال التى خرجت عن التكنيك الواقعى ، كانت بشكل أو بآخر تحاكى نظما شعرية ليس تقليدا وليس اعتقادا من أن الشعر حينما كشف هذه الكشوف أن هذه الكشوف هى المجال الأوحد المتبقى لفن القصة ، وانما هو نوع من الجو الابداعى العام الذى يؤثر ويتأثر . الأسطورة كمنطلق للأفق الرمزى تشكل عدة طرق لاستلهام هذه الأسطورة .

شكل من الأشكال هو استلهام المفهوم الضمنى لماهية الأسطورة على الموقف الدرامى . شكل آخر هو تفريغ هذه المعانى من الأسطورة وتعبئتها بمعان اضافية

والبقــاء على الشــكل الخــارجى الدال على الرمز أو الأسطورة نفسها ، والشكل الأحدث هو توظيف الأسطورة داخل العمل الأدبى واسقاط حائط الزمن تماما حتى تصبح الأسطورة وكأنها بطل من الأبطــال المعنويين داخل العمــل والنسيج القصصى ، ثم مزج الأسطورة بتكنيك لغوى يعتمد على استفزاز الجمــلة العربية والاشارة بشكل أو بآخر ــ بحسب الدرجــة الفنية ــ الى الأسطورة .

الأسطورة تعريف قد سبقنا اليه أستاذنا الدكتور أحمد كمال زكى ــ هى كل حادث خرافى أو حقيقى حدث ، ثم ترك أثرا نفسيا فى البيئة الاجتماعية . وعلى سبيل المثال نستطيع القول أن مشهد استشهاد الحسين فى كربلاء يمكن أن يصبح فى الوجدان الجمعى للبيئة أو الجماعة الشعبية ، أســطورة ! أســطورة البطل ، أسطورة الشهامة النبيلة أو أسطورة التضحية من أجل المبدأ ، كما يمكن أن يكون ايزيس وأوزوريس أسطورة اذن ليست القضية التحقيق على صعيد الواقع ، وانما

هى مدى تأثير هـذه الأسطورة بالوجدان الشـعبى أو الوجدان الجمعى ثم استخلاص القيمـة وتوظيفها داخل العمل • تبقى مشكلة التوظيف على صعيد البناء والتشكيل الفنى داخل القصـة لأنه أمام القاص فى استخدام الأسـطورة أحد التكنيكات ، اما أن يعتمد على الأسطورة وهى البناء الكامل للدراما داخل القصة ثم تحديث الدلالات الأخيرة أو النتائج الأخيرة من خـلال رؤيته الخاصـة مثل (ثأر الله) للشرقاوى ، أو (وا اسلاماه) تعتمد على موقف تراجيدى معين فى احدى الحروب أو ممكن أن تطل اطلالات اشـارية فقط • وهذا النوع الثانى لا يتيسر الا من خـلال كسر قواعد وقوانين الواقعيـة النمطية من جهة ، ثم اسـتخدام اللغـة اسـتخداما يرتقى من الدور الذى يتوقف عند توصيل المعنى الى أن تصبح غاية لذاتها وتصبح متعة مستقلة ، ثم تدخل الاشـارات الرمزية ضمن معاملات تركيبة اللغة فى القصة الحديثة •

بخصوص قضية الرمز وتوظيفه داخل القصة ،

أنا أعتقد أن هذه المسألة لا يمكن الاجابة عنها اجابة محددة مقننة • يمكن على اجابة ما من أى ناقد أو من أى دارس للأداب أن يضع هذه العلاقة ثم يستفيد منها قاص ما • هـذا النوع من الدراسات يجمع على درجات الابداع وأبعادها الرمزية لأن الرمزية تدخل فيها عدة روافد • تدخل فيها الدالة البيئية •• قد تدخل فيها السريالية •• الكشوف الوجدانية والنفسية •• متكأ المثيلوجيا أو المتكأ الأسطورى •

من هنا فان القضية تحكم من خلال الابداع وليس من خلال نظرية مسبقة تقول هكذا يكون الرمز • عندما قرأنا الرمز عند حافظ رجب فى براد الشاى المغلى سجل فى دائرة المعارف البريطانية على أنه أول مجدد فى القصة العربية استنادا الى اعتماده على الرمز ، لكننا رغم هـذا نجد أن الرمز عنده لم يكن سيد الموقف • كان يتبع النمطية الواقعية ثم يكسر هذه النمطية بأشكال أو بجمل رامزة كأن يقول : ذهبت الى عمتى ثم نمت بجوار ابنة عمتى ، ولما

امتدت يدى اليها اكتشفت أن يدى مقطوعة • اذن هو سائر على النمط الواقعى ثم يحدث فيه كسرا ، ونحن لن تقيم اليوم مثل هذه الارهاصات المبكرة لأن مثل هذه البواكير عادة ما تقع فى خلط المدارس الواقعية •

عند يحيى الطاهر عبد الله أشكال أخرى رامزة كأن يرمز الى التيمة الأمريكية بكلمة ينكى ثم ينظم عليها وكأن الينكى حيا يتعامل مع هـذه الطبقة أو مع هذه البيئة التى تسجل نوعا من تكريس الطبقية حتى على مستوى فئة تعيش داخل القبور •

اذن فكيف يكون الرمز ؟ • هذه مسألة لايمكن وضع حد قاطع لها • هى مسألة اجتهادية من المبدع نفسه كأن يكون الرمز كذا فيكون كذا •

الا أنى أستطيع أن أقول لك أن الرمز بدلالة ذات كشوف عند المبدع وهو متفق على أنها مدركة لدى المثقف المتخصص • يمكن لهذا الرمز أن يقوم بعملية التوغل داخل النفس البشرية بقدر يعجز عنه الأسلوب

النسطى أو الأسلوب الواقعى • هـذا الكشف الرمزى يمكن أن يتعامل معه القاص بطريقة التصعيد النفسى • يدخل الرمز بتركيبة الالتحام مع الصورة •• بتركيبة الالتحام مع الجملة التى كسرت نمطية النسيج الدالى ، ثم تبدأ الرموز بالدخول والتكثيف : والتكثيف مرتبط الى حد كبير بالنمو النفسى للعمل ؛ بمعنى آخر ، النمو التصاعدى للدراما المتغيبة المشار اليها رمزا أو ضمنا داخل العمل القصصى ، لأنه فى النهاية القصـة الرمزية مهمـا بلغت من التوغـل فى الرمز المضبب أو الرمز التعتيمى الا أنها ليست قصيدة ؛ بمعنى آخر ، أنهـا لابد أن تلتزم شكلا من أشكال التصعيد أو الدراما المضببة ؛ أو على الأقل الدراما المتغيبـة التى يمـكن بالقراءة التحليلية وبقراءة المثقف كشف الرمز حتى انه فى بعض الأحيان يختلف فى قراءة القصة الرمزية بين اثنين من المثقفين وعلى درجة واحدة من الثقافة أو أكثر من اثنين ، أى يمكن أن تعطى أكثر من دالة وأيضـا يمكن أن تعطى للقارىء الواحد أكثر من مسـتوى رمزى • مستوى أول أو ثان ، أو ثالث أحيانا •

اذن المحل الأساسى هو مدى احـكام التوظيف الرمزى ومدى تصعيده على الموقف النفسى •

وعن المقامة والأسـطورة العربيـة فى القصـة العربية الحديثة فقد سمعت ما قاله الدكتور النساج ، وهو أستاذ كبير ومتخصص فى القصة منذ فترة ، ولكن لنا أن نختلف ونجترىء على هذا ، وليس فى ذلك بأس اذا دللنا •

الأسطورة العربية هى التى شكلت أنماط القصة التى كانت سائدة فى العصر الاسلامى المبكر أو الوسيط، نحن لدينا نماذج من التراث العربى يعتمد الى حد كبير على الميثيلوجيا مثل ألف ليلة وليلة على أنها عربيـة خالصة لأن كليلة ودمنة أستطيع أن أقول أنها احدى المترجمات الهنـدية أو الفارسية ؛ وسأستبعد هـذه وأتحدث عن ألف ليلة وليلة •

ألف ليلة وليلة اختلطت بها الواقعية بالأسطورة اختلاطا كان فى ذلك العصر والى فترة قريبـة جدا ،

كان خلطا مشروعا • فكما نعلم نحن فى أسطورة حصار طروادة الشهير أنها قصة ينسبها اليونانيون الى أنفسهم والأجريتيين الى أنفسهم ويختلف فى ذلك • ويحاول المؤرخون الكشف عن مدينة طروادة ، وهى التى حكى عنها فى هذه الأسطورة • ان الأسطورة هى الباعث والمؤثر الأساسى فى نهضة القصة التى خرجت من أطر الهيكل المسرحى السائد فى أوربا الغربية وأوربا الوسيطة ، أيضا يمكننا الاشارة الى المقامة •

المقامة ، وان اختلفنا فى تحديد مفهومها : الا أنها شكلا من أشكال الدراما المعبر عنها بطريقة واقعية مثل مقامات الحريرى وبطلها المعروف عبد الله السروجى •

نظم الحريرى المقامات ، وشكل عبد الله السروجى على أنه خارق • لا خارق للطبيعة ، ولكن على مستوى البشر • هو انسان عالم فقيه شاعر • يمكنه ارتجال الشعر فى أى لحظة ، وهو أيضا يميل الى الدعة والى أن يصعد مكاسبه الاجتماعية ، وهو يتخفى فى كل مرة

وفى كل مقامة بشخصية مخالفة ومغـايرة للشخصـية الأخرى ، حتى أن المؤلف يحكى القصة على أنه جلس فى مجلس ما ثم حدث كذا وكذا ، وتصـاعد الموقف كيت وكيت ثم ظهرت شخصية فى هذا المجلس وأخذت تقول وتزيد ثم ظهر أنه رجل فذ ، ثم فى النهاية يقول له هذه الكلمة المشهورة التى يختم بها كل مقاماته : لعلنى عرفتك ، أنت عبد الله السروجى ، فيقول له نعم آنا عبد الله السروجى ، ثم يفلت من المقامة ليعيش مرة اخرى فى مقامة أخرى .

اذن هى بأى مفهوم لتركيبة القصة . قصـة ! النتيجة أنها قصة . أنا لا أعنى أن هناك قصة اسلامية بالمعنى الكامل ، لكن ثمة ارهاصات كانت منطلقا فى الأندلس الى ما يعرف بشـكل من أشـكال المقامات الأسبانية التى كانت على غرار مغامرات الشطار والتى انتقلت منها فيما بعد بداية القصة الأوربية التى خرجت عن القواعد المسرحية وهى قصص النبلاء المعروفة فى أوربا الغربية . وتاريخ أوربا الغربية يشهد بأن بدايات

القصة كانت قصص النبلاء وتراجيديا النبــلاء تعتمد على شخصية البطل المخلص أو المنقذ أو الذى يتمتع بأخلاق ذات صفات كذا وكذا .

ولو استرجعنا كل قصص النبلاء التى نشأت فى أوربا نجد أنها اعتمدت الى حد كبير على شخصــية البطل فى الأسطورة العربية التى سجلتها الملحمة العربية مثــل ملاحم ســيف بن زيزن أو أبو زيد الهــلالى أو عنترة أو غيره .

أعود مرة أخرى وأقول أن استرجاعنا كما قال يوما ما البحترى عن كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسى .. هذه بضاعتنا ردت الينا ، وأقولها مرة أخرى : هذه بضاعتنا ردت الينا .

ملامح البطل فى القصة الحديثة

د. حامد ابو احمد

هـذا الموضـوع بفحواه ومضمونه يدعونى أن أتكلم عن ملامح البطل فى القصة المصرية منذ أن بدأت بقصة زينب لمحمد حسين هيكل ، فهذه هى القصة الحديثة ، والتى بدأت مع بداية هـذا القرن ومازالت مستمرة الى هذه اللحظة • هـذه بالطبع هى القصة الحديثة • لذلك فانى أود أن أضع بعض التحديد للفترة التى سوف أتكلم فيها •

القصة منذ بداية السبعينيات حتى الآن :

هذا الموضوع يدعونى الى تحديد اشكالية أخرى أظن أنها من الأشياء التى لم تتضح بعد بالشكل الكافى أو على المستوى العام فى نقدنا العربى المعاصر ، وهو أن الأنواع الأدبية عندنا ما زالت حتى الآن يشوبها كثير من الاختلاط •

نحن ما زلنا فى مرحلة اتصال بالثقافة الغربية وبالحضارة الغربية ، والفكر النقدى عادة يكون متخلفا بعض الشىء عن الابداع . عادة ما يأتى الابداع فى مرحلة سابقة ، ويظل النقد يتطلب مرحلة من التأمل والمتابعة ، وهكذا يظل الابداع فى المقدمة ويليه النقد.

وفى حوار لى مع رئيس قسم اللغة العربية بجامعة مدريد عن النقد العربى كان رأيه هو أن عملية النقد تأتى متأخرة وتتطلب مرحلة من النمو الاجتماعى والاقتصادى والسياسى والفكرى .. مرحلة أكثر نضجا وأكثر تكاملا وأكثر تألقا ، ولهذا نحن نرى حاليا بأن النقد مازال يعيش فى أزمة بينما المبدعون ما زالوا يواصلون انتاجهم ويقدمون كل يوم الجديد .

هذه الاشكالية تجرنى الى اشكالية الأنواع الأدبية حيث قلت اننا حتى الآن لم نفرق أو لم نحدد بالكامل الفروق بين الأنواع الأدبية وبعضها البعض فمثلا نحن نتكلم عن القصة القصيرة الحديثة ، ومعروف أن التقسيم التقليدى للأنواع الأدبية فى النقد

الغربى — ونحن أخذنا عنهم أشياء كثيرة — ويقسم الأنواع الأدبية الى قسمين . أنواع شعرية ، وأنواع غير شعرية . الأنواع الشعرية يدخل تحتها ثلاثة أنواع . الشعر الحماسى أو الملحمى ، الشعر الغنائى ، الشعر الدرامى . الأنواع غير الشعرية يدخل تحتها شيئين . الخطابة والتعليم ، ولذلك نجد فن القصة كفن يأخذ من الملحمة ومن الدراما ومن أنواع كثيرة فى الآداب لأن فيها الحوار المسرحى والأحداث الملحمية ، ولهذا فان الرأى التقليدى يقول بأن القصة تأخذ من الأنواع الأدبية كلها .

لهذا فان التقسيم الموجود عندنا بين الرواية وبين القصة القصيرة لم يعد موجودا فى الغرب بالشكل الحاد الموجود عندنا حاليا ، مثال ذلك ماركيز ، فهو لا يقال عنه انه كاتب قصة قصيرة ، ولا يقال عنه انه كاتب رواية ، ولكن يقال عنه انه كاتب قصة فلديه قصص مثل مائة عام من العزلة تقع فى مئات الصفحات وخريف البطريرك ، وقصص أخرى تقع فى عشرين صفحة مثلا ،

وهذا الشيء موجود عند نجيب محفوظ ، سواء كتب الرواية الطويلة أو كتب مجموعــة من الأقاصيص ، وتجد فى قصصه أن القصة فنيا هى التى تفرض عليــه عدد صفحاتها ؛ لأنها طاقة فنية تنتهى عندما تطلب هى ذلك • الأحداث نفسها تطلب ذلك • بعد طرح هــذه الاشكاليات مثل ملامح البطل وبطء عمليــات التنظير والقصة القصيرة والقصة الرواية : بعد ذلك أحدد الفترة التى أتحدث فيها وهى منذ السبعينيات وحتى الآن ، ومهمــا حاولت القول أو التحــديد فلن يكون الكلام جامعا نظرا لعدد الأدباء • عددهم كبير جدا ، وعمليات التنظير بطيئة • لا أستطيع فى هــذه العجالة أن أحدد ملامح البطل فى القصة لأن أى عمــل ابداعى لايمكن أن تكون له ملامح محددة ؛ والانسان حينما يلجأ الى التصنيف والتحديد فانه يقتل العمل الأدبى لأن العمل الأدبى ينبوع خالد يتدفق • اذا كان عملى حقا ؛ قصــة دون كيشــوت مثلا المكتوبة فى القرن السادس عشر الميلادى ما زلنا حتى الآن نقرأها • اذن

الفن لا يمكن تأطيره أو وضعه فى اطار ضيق . لهـذا فكل حديثى الآن هو جزئية فى ملامح البطولة .

الملمح الأول فى البطل بالنسبة للقصص منذ فترة السبعينيات هو ملمح السقوط ، والسـقوط نجـده بوضوع فى قصص نجيب محفوظ مثل قصة الحب فوق هضبة الهرم ، وهـذا السـقوط ، سـقوط البطل وانهياره وتخليه عن مبادئه واندماجه فى التيار نجده فى قصة نور القمر ، وبطل القصـة ضابط فى الجيش أحيل على المعاش ، ثم اضطر فى النهاية أن يقبل المشاركة فى التهريب . الظروف والدوافع الداخليـة مثل الحب دفعته الى المشاركة فى تهريب المخدرات ، وهذا يمثل نوعا من الانهزاميـة التى عشناها فى فترة السبعينيات وهى أن الانسان يمكن أن يتخلى عن مبادئه فى مقابل أى حفنة من تراب ، وكذلك نجد هـذا الملمح فى قصة أهل القمة .

ملمح آخر فى البطولة هو البطـل المـأزوم ، الواقع فى أزمة ، وذلك مثلا فى قصة الحب فوق هضبة

الهرم . القصـــة نفسها والبطل مشكلتة الأساســية مشكلة جنسية ، ومرتبـــه ضئيل ؛ انتهى به الأمر الى الخطوبة مع فتاة وقعت فى نفس مشكلته ، وأصبح يلتقى معها لقاء الزوج ، وتنتهى القصـــة بأن يلتقيا عند هضبة الهرم ويقول :

وأطلت علينا القرون من فوق الهرم وهى تضرب كفا بكف .

هذا ملمح الضياع . البطل فى القصة المصريـة يعيش فترة انهيار ، بطل مأزوم ، وهــذه المشـــكلات الخطيرة تجدها عند الشباب . شباب اليوم لا يستطيع الحصول على مسكن أو قوت أو ثقافة . كل هـــذه الملامح يمكن أن يجمعها الأديب العمــلاق فى قصـــة واحـــدة .

ملمح آخر هو ملمح البطل الذى يريد أن يغير كل شىء خطأ ، كل ما يراه من أخطـــاء يحاول اصلاحها فتحدث مشاجرات كثيرة ويدخل فى مشاكل ، ودور الفن هو التخلص من المشكلات فى المجتمع .

هـذه بعض ملامـح البطـل ، التى يحددهـا الواقـع المصرى • البطـل المـأزوم ، المحبـط ، المدافـع ، وكذلك البطـل المسـحوق فى الغربـة هذه الأشياء التى نراها بسيطة أعتقد أنها جزء من بنية المجتمع وليست هذه كلها هى ملامح البطولة لأن كل من يكتب قصة فن فى بطل قصته ملامح مميزة • آلاف الملامح والجزئيات • والمثال الأخير للبطل المسحوق فى الغربة خلال فترة السبعينيات نجده فى قصة الفتاة ذات الوجه الصبوح ضمن مجموعته « احتضار قط عجوز » للمنسى قنديل والتى صدرت ضمن مختارات فصـول وغيرها وغيرها •

آلاف القصص وآلاف الملامح التى تشكل فى كل منها ملمح البطل الذى يشكله فى النهايـة الواقـع الاجتمـاعى •

الحساسية الجديدة فى القصة

ادوار الخـــراط :

إذا حاولنا أن نبسط فكرة الحساسية الجديدة فلنقل أنها ظاهرة لها جانبان . الجانب الأول أنها نقلة فى الصياغة الأدبية . ليست مجرد نقلة أساسية فى أشكال التقنيات الفنية . هذا هو الجانب الأساسى .

الجانب الآخر فى تصورى يرتبط بنقلة أساسية فى التطور الاجتماعى والتاريخى . الانتقاد الشائع غير الدقيق على أحسن التعبيرات الذى وجه الى فكرة الحساسية الجديدة أنها فكرة شكلانية ، وأنها فكرة ثابتة تفتقر الى الرؤية التاريخية .

ليس هذا صحيحا فى كتابات كل من أعرفهم . الذين كتبوا فى الحساسية الجديدة فى مصر ، لأن كل من كتب عن هذه الفكرة ربطها بالتطور الاجتماعى والتاريخى والسياسى بكل مظاهره بشكل لا جدال فيه:

لذلك فليست الحساسية الجديدة أيضا نوبة . ليست ظاهرة تتكرر فى كل جيل . ليس هـذا من مقومات الفكرة : انما الفكرة تعتمد على أن الحساسية الجديدة لا تحدث الا فى خلال مرحلة تاريخية متطـاولة ، بمعنى أنه اذا نظرنا الى تطور فن القصـة القصيرة فى مصر فلعلنا لا نجد الا نقلتين اثنتين فقط . ونحن لا نحتاج الا أن نذكر بداية هـذا الفن عند المويلحى مثـلا ، أو عند كتاب آخر القرن وأوائل القرن الحالى حيث كان هـذا الفن الجميل الصعب يتلمس طريقـه الى الوجود . سنجد هنا تأثرا واضحا بالمقامات . سنجد تأثرا واضحا بالتراث الشعبى ، كما سنجد تأثرا واضحا شديد الوضـوع بالترجمات من الغرب . لم تتغير هذه الحساسية الابظهور ما يمكن أن نسميه بداية فن القصـة القصيرة عند محمود تيمور . بعضنا يمتـد بالمرحلة التاريخية ، هـذه النقلة من الحساسـية من محمود تيمور الى .. فلنقل أواخر الخمسينيات ، هذه فترة تاريخية طويلة .

ليست الحساسية الجديدة فى هذه الفترة التاريخية الطويلة موضة تتغير كل عقد أو كل عقدين من الزمان • فى هذا التحليل التاريخى •• فى هذا التوصيف التاريخى سنجد أن الحساسية الجديدة لا تعنى ولا تنطبق بأى حال من الأحوال على مذهب محدد ، أو على تيار محدد أو على مدرسة فنية محددة ، انما هى ظاهرة شاملة : هى مظلة واسعة تنطوى تحتها تيارات متعددة ، مذاهب مختلفة ، أنحاء مختلفة فى التصور والتعبير ولكنها تتفق فى مناحى عامة أو سمات شاملة يمكن أن نسميها بالسمات المظلة •

الحساسية التقليدية ، وأعنى بهذا منذ بداية تكون هذا الفن حتى ظهور الموجة الجديدة : هى تقليدية لأنها شبه رومانسية وشبه واقعية • علينا أن نحتاط دائما فى استخدام المصطلح • طبعا هناك باستمرار دائما من يأخذ علينا استخدام الحساسية الجديدة باعتبارها مصطلحا غربيا منقولا ، ولكن الواقعية أيضا مصطلح غربى منقول ، الرومانسية أيضا

مصطلح غربى منقول ، وهكذا نحن حينما نستخدم هذه الأدوات المنقولة نطورها ونصوغها ونحاول أن نغير منها لكى توائم كمصطلح نقدى الابداع المصرى الأصيل الذى نحاول من خلال المصطلح تحديد سمات هذا الأبداع . مميزات هذا الابداع .

أقول اذن ان الحساسية التقليدية ، هى تقليدية لأنها كانت شبه رومانسية وشبه واقعية ما دمنا نستخدم برغمنا هـذه المصطلحات المنقولة الينا والتى نحاول أن نطورها ونوائم بينها وبين ابداعنا .

فى المنحى الرومانسى كان الكاتب أو القصاص يمضى على درب أسلافه الغربيين فى أن يفضى عن ذات نفسه وعن هواجسه . يريد لقارئه فى حقيقة الأمر أن يستند الى كتفه الواهية ، وأن يغرقا معا فى تربة الذات الطرية لأنه يستخدم الوسيلة أو الأداة التى تحاول أن تعبر عن الوجدان الذى فيه من الخيال شىء وفيه من العواطف شىء وفيه من الهواجس شىء الى آخره .

المنحى الآخر من مناحى تلك الحساسية التقليدية هو المنحى الواقعى حيث يريد الكاتب أن ينقل الواقع. والواقع هنا مقولة ثابتة . هى مقولة فلسفية تتضمن فى ذاتها عند البعض امكانية التغيير ، امكانيـة التطور وتضمن عند البعض الآخر الثبات عند مظاهر الواقع التى هى غالبا ما تكون مظاهر سيئة ، مظاهر بشعة . الكاتب هنا ينقل هـذا الواقع . ينقل صـورة لهذا الواقع ، يعكسه ويثير قضاياه على أساس أن هنـاك كما قلت بالفعل واقعا خارجيا وظاهريا متحددا قائمـا هناك ، ممكن أن يشتمل ، بل هو بالفعل يشتمل على ظلم وقسوة ، ويمكن بالفعل فى فلسفة هـذا الكاتب وصف هـذا الواقع . يمكن تحديده لأنه معروف ، لأنه قاطع الجوانب ، لأن الفن هو تصـور وانعكاس لهذا الواقع بعناصره الثابتة كما هى ، والمتحركة كمـا هى بما يظهر على سطحه وبما يكتمن فى داخله من قوى التغيير . تقليدية لأنها ، هذه الحساسية فى الحـالتين كلتيهما تعتمد قواعد مجربة وموصـوفة وسـائدة فى

الاحالة الى الواقع بشقيه الذاتى والاجتماعى . ما هى هذه القواعد ؟ هى قواعد المحاكاة التى أرساها منذ القدم أول ناقد ترجع اليه كل المدارس النقدية القديمة والحديثة ، قواعد المحاكاة الأرسطية . الواقع يمكن أن يحاكى .. هذه هى القاعدة التى تعتمدها الحساسية التقليدية . سوف نرى كيف أن الحساسية الجديدة كظاهرة كاملة بما فيها من تيارات مختلفة ومتعددة تكسر هذه القاعدة وتضع قاعدة أخرى . طبعا المحاكاة الكاملة المطلقة بالتعريف شىء بديهى لأن هناك بالضرورة انتقاء . اختيارا فى المحاكاة ، فهناك قواعد أخرى يستند اليها هذا الانتقاء وهذا الاختيار فى الحساسية التقليدية بكل تياراتها ، أو بتياريها الأساسيين اللذين أسلفت فى الاشارة اليهما . هناك قواعد فى هذا الانتقاء أو الاختيار هى قواعد جمالية لها تراثها القديم ، قواعد تعتمد التناسق بحيث لايطغى عنصر على عنصر . التضاد ، بحيث يكون التضاد قانونا هو أيضا ، قانون العدل ، الحل الوسط ، الحل

الذهبى . بشكل عام يجب أن يكون تناسق فى العناصر المختلفة ما دمنا نتكلم فى القصة القصيرة يجب أن يكون للحوار قسط ، ويجب أن يكون للوصف قسط ، ويجب أن يكون للتعليق قسط ويجب أن يكون للتفسير قسط ويجب أن تكون هناك حبكة ويجب أن تفرش الأرضية وتمهد السكة للأحداث : تتطاول الأحداث وتتمدد الشهور ، ويستحسن أن نلم بجانب من تاريخها أو تكوينها النفسى . هذه هى قواعد التناسق التقليدية فى القصة القصيرة .

هناك اذن اختيار للسرد المطرد والاختيار الموزون كما قلت للحبكة التى تنعقد بالتدريج ثم تنحل حسب توظيف العناصر المختلفة من حكى ووصف وحوار وتأمل الى آخره بحساب واختيار ، من توقع النظرة العارضة بشكل عام والمماكرة معا لأنها لا تقول فورا كل ما تعرف ، ولكن تأخذ بيد القارىء لكى تكشف له جانبا بعد جانب من هذا البناء المحكم الذى فيه

تعليل وتشويق ، مشاركة بقدر ومفاجأة بقدر ، وفيه أساسا وقبل كل شيء تثبيت وتحليل .

ما هو المرجع الاجتماعي والسياسي لهذا الاختيار أو لهذه الحساسية التقليدية ، التفسير السهل طبعا ـ بالرغم من أننى أحب دائما أن أحذر باستمرار من سهولة هذا التفسير ـ بالرغم من صحته فللفن دور اجتماعى بالتأكيد ولاشك أن الفطرة التى كانت تعتمد من بين ما تعتمد ، أو من المفهوم الليبرالى العام ، مفهوم التطور الاجتماعى المضطرد على سننه بشكل موضوع واضح ، موضوع رسالة . ربما كانت هذه الفترة التاريخية التى بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢! بوجود توازن مرسوم فى القوى السياسية والاجتماعية، وتعدد مرسوم فى هذه القوى ، ربما كانت هذه الأرضية الاجتماعية والتاريخية أحد مبررات وجود الحساسية التقليدية .

هناك بالطبع مبررات أخرى منها بالتأكيد التأثر بما وصل اليه التطور فى هذا الفن (القصة القصيرة)

فى الغرب ، وخاصـــة ما يصل الينا من ترجمة متأخرة عادة عن حقبتها ببضعة عقود •

بمعنى أننا كنـــا فى الثلاثينات نتأثر بما كان فى القصة القصيرة فى القرن التاســع عشر • بعدها بعدة عقود وليس بما كان يكتب فى الثلاثينات مثلا •

ومازلنا حتى الآن نجرى على هــذا السنم فنتأثر من التيـــارات الغربيـــة بما كان ســـائدا منذ عقــدين أو ثلاثة •

كلنا نعرف ما ســـمى بجيل الستينيات • جيـــل الستينيات تسمية من التسميات الأخيرة سأحاول أن أوصف هــذا الجيل بتياراته المختلفــة فى اطار فكرة الحساسية الجديدة فى القصة • سأحاول أن أضــع أمامكم تقنيات الحساسية الجديدة فى مقابل ما أشرت اليه من تقنيات الحساســية التقليدية • ما هى هــذه التقنيـــات •

— كسر الترتيب السردى الاضطرادى الذى تكلمنا عنه •

— فك العقدة التقليدية ، أو الغوص الى الداخل لا التعلق بالظاهر فقط •

— تحطيم تسلسل الزمن السائر فى خط مستقيم بحيث يمكن أن تتراكب الأفعال المضارع والماضى والمحتمل •

— تهديد بنية اللغة المكرسة ورميها نهائيا خارج متاحف القوانين •

— توسيع دلالة الواقع لكى يعود الى هذه الدلالة الأسطورة والشعر •

— مساءلة ان لم يكن مداهمة الشكل الاجتماعى القائم •

— تدمير سياق اللغة السائد المقبول •

— اقتحام مغاور ما تحت الوعى •

ـــ استخدام صيغة الأنا ، ليس كما فى الصيغة الرومانسية للتعبير عن العاطفة والشجو والشجن ، بل لتعرية أغوار الذات وصولا الى منطقة غامضة مشتركة يمكن أن نسميها ما بين الذاتية .

ليس هذه مجرد حيل أو أدوات شكلية ؛ وليست مجرد انقلاب شكلى فى قواعد الاحالة الى الواقع ؛ بل هى رؤية وموقف ذاتى فردى فنى تاريخى اجتماعى. هل يمكن أن نتلمس بأحد التفسيرات الممكنة سببا لهذه الحساسية الجديدة فنقول ان اخفاق البورجوازية المصرية وعجزها وسقوطها فى التبعية واخفاق الليبرالية المحدودة التى سادت تحت ظلها الحساسية التقليدية ، ثم فرض الصبغة الناصرية بما أنجزته وبما فشلت فى انجازه ، ثم تردى الصبغة الساداتية بعقابيلها الوبيلة ، أليس فى هذا كله أرضية لما قلنا عن تدمير لسياق اللغة وتحطيم للمنحى الفردى الاستطرادى العادى ؟ .

رمى لفكرة الحبكة التقليدية وتطورها المرسوم العادى ؟

هل يمكن أن نجد فى الوضع التاريخى والاجتماعى الذى ساد فترة ظهور الحساسية الجديدة فى القصة تفسيرا لهذه الحساسية ؟ نعم ، بالتأكيد ، لكن بالتأكيد أيضا هناك الجانب الابداعى والفردى الذى يتعلق بكل كاتب على حده ، بخبرته ، بتجاربه بانجازاته . وهكذا ، لأن الفنان أو كاتب القصة القصيرة لا يمكن أن يكون فى جزيرة منعزلا عن مجتمعه .

أظن أن هذا الكلام المكتوب المنشور كان كافيا للرد على ما قاله الصديق محمود أمين العالم عندما تصور أن الحساسية الجديدة كما حاولت أن أصفها هى حساسية منقطعة عما سبقها من انجازات وهى حساسية تفتقد كما يقول الى الرؤية التاريخية أو الى الرؤية الاجتماعية ، وتكاد أن تطمس التطور الاجتماعى والفكرى ، وأعتقد أن فى المنشور عنها بالكلام ما يرد على هذا النقد ، ومع ذلك فليست الحساسية الجديدة

فى القصة القصيرة قالبا مصمتا .. ليست شيئا أحاديا ، ليست شيئا نمطيا .. لا يمكن بطبيعتها أن تكون ذلك.

كما حاولت أن أصف هذه الفكرة ، هى ظاهرة مظلية شاملة تتحدد بسمات عامة ، ولكنهـا تتفارق فى داخلها وتتنوع الى تيارات وسمات متعددة . هى تتميز على كل حال بأنها انقلابية على قواعد الاحالة التقليدية التى حاولت أن أصفها فى مقدمة هذا الكلام .

الحساسية التقليدية فى نهاية الأمر هى رافد من روافد السلطة فى الواقع ، فلنستخدم هـذا المصطلح الآن بوصفـه نظاما للقيم السـائدة على المسـتويات الاجتماعية والثقافية ، بينما تشير الحساسية الجديدة الى رفض هذه السلطة للواقع ونقدها . ومن ثم فهى تحمل استشرافا لنظـام قيمى جديد ، اجتماعيا وثقافيا على السواء .

على سبيل المثال . مجلة التطور ، أو مجلة المجلة الجديدة ، ثم فى الأربعينيات « البشير » والفصـول

القديمــة وهــكذا • لكى نذهب الى قــدر أكبر من التفصيل تحت مظلة هذه الظاهرة العامة مازلت مقتنعا أنها تشتمل على تيارات متعددة •

أحب أن أقول قبــل أن أبدأ فى وصف هــذه التيارات المختلفة أنه ليس ثم نقاء معملى فى الفن • انه ليست هناك عينة كاملة نموذجية ، انه ليس هنــاك مثل لتيار •

ان الخطوط تتقاطع والتيارات تتشابه • ان فى كل تيار على حده هناك اختلاف بين كاتب وكاتب • ليس فى هذا التوصيف الذى سوف أقوله شىء من النهائية المصمتة ولا وضع الحدود المغلقة ولا التصفية ، ولا كما قال الصديق محمود أمين العالم وضع خانات نهائيــة متحددة ، لكن يمكن أن يكون هناك سمات عامة يمكن أن يستخلصها الناقد لأن وظيفة الناقد أن يستفسر ، أن يستخلص هذه السمات العامة لكى يفرق بين منحى فى الرؤية وآخر ، بين صبغة فى التشكيل وأخرى •

- فلنقل اذن ان تيارات الحساسية الجديدة أربعة أو خمسة ، ولنقل ان أولها هو :

ـ تيار التشييء أو التحييد أو التغريب ، وكلها مصطلحات غير دقيقة لأنها مصطلحات منقولة لكنها تشير الى ما أريد أن أقول . تشير الى خصائص مشهد وصفى تقف فيه الأشياء والأشخاص الذين أوشكو أن يصبحوا بدورهم أحياء . تقف فيه الأشياء والأشخاص مقررة موضوعة كأنها لذاتها وكأنها لا تعنى ولا تدل على شيء آخر غير ذاتها ، كأنها هى الكلمة المفتاح . هنا تقف شاخصة وماثلة فى ضوء خارجى بارد وقد خلقت اللغة الرؤية من توشية واستطراد . لاشيء يفسرهما أو يبررهما . هذه الرؤية موجزة الى أقصى ما يمكن من الايجاز ، مصقولة كأنها لا حياة فيها ، معراة من كل حشو . محايدة النغمة كأنها لامبالية . كأن الغرض الأساسى المضمر فى الحقيقة هو أن الحياة الجياشة المتدفقة بحشدها ولحمها الوفير، بدمها السخن السيال ، لا يمكن الوصول اليها . هى

موجودة لكن لا يمـــكن الوصـــول اليها ولا يمـــكن تحقيقها . كأنما تهدف هذه المدرســـة فى اللغة والرؤية الى أن الواقع مضطرب .. معقد .. ثقيل الوطأة ، وغنى بالتفاصـــيل والهواجس .. بالآمال والشطحات والاحباطات .. فلنجـاهر بنقلها .. بالتحييد .. باللغة المصفـــاة الموجزة . فلنبتعد عن الآمـــال والشطحـــات والاحباطات والهواجس لأننا نؤثرها ولأننا نعتز بهـــا ولأننا فى نهاية الأمر نريدها ، ولكننا لا نستطيع أن نحققها فى ظل واقع محـــدد . فى ظل مرحـــلة محـــددة . اذن فلنجابهها ولنراها فى ضـــوء بارد ومتســـاوى التوزيع بنظرة واحدة متساوية .

تأثير التكثيف اللغوى على البناء والشكل القصصى

ادوار الخـراط

الناقد والمبدع ادوار الخراط ..

السؤال الأساسى الذى طرحته على هذه الندوة هو كمـا تعرفون تأثير التكثيف اللغوى على البنـاء والشكل القصصى .. أحب أن أناقش بسرعة مناقشـة عابرة .. مدى صحة السؤال وماذا كان واضعه يقصد منه .. فلماذا اختار التكثيف ولم يختر الكثافة ، ألم يكن من الأصح .. ربما أن يطرح علينا مشكلة المـادة اللغوية بدلا عن أن يضعنا فى مأزق يفرض فيه علينـا ان نسمى تكثيفا بفعل فاعل اعله يفارق قليلا أو كثيرا ضرورة ، الابداع الفنى .. تصور أن هذا المـأزق يمكن أن نخلص فيه اذا ما تكلمنا عن الكثافة .. وقس على ذلك بقية عناصر السـؤال .. فلمـاذا التأثير ؟ أو لمـاذا تأثير التكثيف اللغوى ؟ لمـاذا لم يكن وضع السؤال .. العلاقة بين الكثافة اللغوية وبقية عنـاصر

السؤال .. سواء ان كانت العناصر هى البناء أو الشكل أو ما الى ذلك ؟ لماذا ؟ افترض ان ثمة تأثيرا مسبقا يأتى به التكثيف لكى يفرضه على فترة الخبرة القصصية مثل هذا النوع من النظر فى الأسئلة الذى أحب أن أثيره حتى لا نقبل الاسماء على علاتها وحتى لا نقبل الأسئلة طرحت علينا بل أن نمعن النظر لا فى المسائل النقدية أو الفكرية فلست أزعم اننى بسبيل نقد مطارحة لماذا لم يكن وضع السؤال التلاحم بين الكثافة اللغوية الانصهار بين اللغة وبين بقية عناصر العمل ، القصص ؟ وأقول بقية العناصر عن عمد لأننى أريد أن أطرح سؤالا آخر يتفرع من نفس سؤال عنوان الندوة .. لماذا البناء والشكل بوضع حرف واو العطف بين البناء والشكل ؟ كأنما يفرض على أن أقبل بداءة أن ، سمى بناء وشكل وانهما مختلفان أو متفارقان هل ثمة فرق حقيقى بين البناء والشكل مثل هذا النوع من الأسئلة هو الذى يفضى بنا الى تأملات فى فن القصة القصيرة الذى لا أفصله أنا

عن صنعة القصة القصيرة .. وكما تعرفون وكما تجرى المقولة الشائعة البديهية ان لا فن جيد بدون صنعة جيدة .. كثافة اللغة فيما أتصور .. سوف تعنى عندى بالضرورة غنى فى الخبرة القصصية نفسها .. غنى يتطلب من الكاتب الا يعمد الى قوالب أو الى تسطحات أو الى نوع من السهولة والبساطة .. وهى كلها مفهومات تحتاج الى قدرة من التفكير .. لأن غنى الخبرة القصصية هى دائما تستمد غناها من غنى الواقع وهنا أيضا تقودنا أقدامنا الى مفهوم شديد التعقد شديد الخطورة شديد الاثارة للخلافات .. مفهوم الواقع سوف أقصد بالواقع ببساطة شديدة وجودا مفترضا لا يقتصر على الظواهر الاجتماعية بكل ما فيها من تنوع بل يشتمل أيضا على الظواهر الذاتية بكل ما فيها أيضا من تنوع .. سوف افترض اذن أن الواقع وجود كما قلت معقد وشديد التركيب يعتمد الصحوة كما يعتمد الحلم .. يعتمد العلاقة بين الأشياء وبين الذوات كما يعتمد العلاقات بين الأشخاص

بعضها ببعض كما يعتمد علاقات أخرى ، يكاد لايحصيها الحصر ، وبمجرد وجود شيء فيما أتصور يعى الاحاطة ويعجز عن التمثيل ومهما بلغ من الخبرة القصصية مهما بلغت من غنـــاء وتنوع وسعى للاحاطة الشاملة بهـــذه الحقيقة القائمـــة مهما فعلت فســـوف نقصر بالضرورة وبالتعريف عن أن تكون ناقلة كاملة للواقع •

ومن ثم فى بعض تعريفات الفن انه كما هو أيضا صناعة الأشواق والأحلام فهو أيضا اقتطاع من الواقع بالضرورة بمعنى أن الفن بالضرورة يفرض نفسه ويضع اختيـــاره •

لمـــاذا الكثـــافة ؟ ولمـــاذا لا نضـــع بدلا عنها السهولة والبساطة ؟ لاننا نفترض أن الفن بصفة عـــام والقصة القصيرة بصفة خاصـــة •• هو سعى لشيئين متلازمين على الأقل •• سعى الى المعرفة •• كما أنه ســـعى الى التواصـــل •• فليس الفن نشاطا فرديـــا بالضرورة •• ليس هو معرفة الفنان للواقع أو للخبرة

أو للوجود أو الى ما شئت من المسميات هـذه الخبرة مقصود بها المشاركة •

السؤال اذن : هل الكثافة تقف عائقا أمام المشاركة ؟ هل الكثافة بما تحمل من احتشاد وما قد يترتب عليها من غموض تؤدى الى قطع هذا الشق الأساسى ، وهو شق التواصل ؛ وشق المشاركة والوحدة فى الخبرة ؟

قلت : اذن الفن يفترض اختيار النظام ؛ كما يفترض اختيار نسق •• هو فعل اختيار وطبعا النظام لا يعنى مجرد الترتيب والنسق لا يعنى مجرد التنسيق وكما لاحظتم فاننى ضد كل أفعال التفعيل بدءا من التكثيف الى الترتيب الى التنسيق ، وأميل كثيرا الى أفعال الانبثاق ، الأفعال التى تبدو وبشكل مراوغ كما لو انها طبيعية وعفوية وتلقائية ، ولكنها فى واقع الأمر تأتى • نتيجة لنظام خفى ، والنسق كان مفروضا، أقصد بهذا كله محاولة نفى فعل التكلف وفعل التعمل فى الفن •• ومحاولة الوصول الى قيمة مهمة

وثمينة (اتضاع الفنان أو تواضع الكاتب أمام الواقع) بحيث يقبل ما فى الواقع من كثافة وغنى وتعقد ولا يفرض نفسه عليه .. الاختزال المكثف والاختيار الدال فى تصورى هما العلتان الفارقتان فى مجال حديثنا فى هذه الندوة .. هذا الاختزال لا يعنى كما قلت سد الباب أو اغلاق الطريق أمام ما قد تفرضه الخبرة نفسها من تدفق عارم وانثيال لا تكاد تقف أمامه سدود الصنعة لكن هذا التدفق وهذا الانثيال ، هذا الانسياب ، هذه العفوية ، هذه المرونة التى لا تفترق عن صفات الحياة نفسها ، ليست بطبيعة الحال هى الفوضى غير المحكومة وهو ما أعنيه بالنظام وبالنسق .

هذا التوازن الدقيق بين القانون والحرية بين النظام والتدفق .. ما أسعد الكاتب حين يعثر عليه وحينما يجد نفسه قد تدفق اليه .. بالطبع الكثافة كما قلت أكثر من مرة تفترض اختيارا من الكاتب لما فى الكون وما فى الخبرة من كثافة قائمة بديهية

لا يمكن انكارها •• أريد أن ألمس بسرعة مفاهيم السهولة والبساطة التى سادت النظر النقدى فترة ما عندنا •• بل كانت من عمد النقد فى الشعر القديم•• هذه المفاهيم تحتاج الى اعادة نظر على الأقل : هناك طبعا المقولة النقدية الشائعة : (السهل الممتنع) بمعنى البساطة التى تتأتى عن سيطرة الفنان سيطرة كاملة على مادته بحيث تصل الى القارىء مصفاة من كل صعوبة وما الى ذلك ، وما الى غير ذلك ، وما يجرى فى سياق ذلك ، ماذا فى هذا المفهوم أتساءل معكم : دعوة الى التسطيح الى الأفكار الى الاستغناء طواعية وباختيار سابق عما فى الكون والوجود والخبرة من غنى واحتشاد •

فى واقع الأمر أتصور أن الكثافة اللغوية التى لا تنفصل عن كثافة المادة القصصية ، لا تنفصل عن مادة الخبرة الفنية التى تنبع منها ، ولا تفرض عليها هذا النوع من الكثافة انه ينبع عن سعى دائب ومخلص ومستعد للتضحية بجاذبية مخادعة وسهلة سعى الى اكتشاف ومعرفة هذا الثراء الذى يحيط بنا من كل

جانب والذى اذا ما نحن اخترنا بساطة التسطيح ، وسهولة التناول فكأننا نفقد أنفسنا ؛ ونفقد هذه المادة الغنائية التى تجيش حولنا باحتشادات طبقة منها فوق طبقة ثقل الوجود وعناق يكاد يكون فادحا .. مسئولية الفنان أتصور انه يستطيع أن يتحمل هذا العبء وأن يجد نسقه الخاص الذى يتفق مع وجداننا نحن بحيث يتحقق كما قلت معرفة جديدة كما يتحقق تواصل ومشاركة : وهذا يعنى بالضرورة ما دعوت اليه طول جهدى فى المجال من ضرورة مشاركة القارىء .. مشاركة المتلقى .. مشاركة ايجابية وفعالة وخلاقة فى ايجاد الخبرة الفنية .. ليس القارىء كما تعرفون عنه مجرد متلق سلبى ، مجرد رجل أو امرأة يريد أن يزجى الوقت ، ويتسلى بما يهدهد الحواس ويدغدغ المتطلبات تتصور القارىء أو المتلقى فى العمل الفنى بصفة عامة مشاركا فعالا من غيره لا توجد الخبرة الفنية نفسها .. واكتفى بهذا القدر من المقدمات النظرية البسيطة الايضاحية .

القصة القصيرة والمتغيرات السياسية

محمد السيد عيد

د. رمضان بسطاويسى

الناقد محمد السيد عيد : حين تتحدث عن العلاقة بين السياسة والأدب نجد أنفسنا تتحدث عن كل شيء فى هذا الوجود ، لأن السياسة تدخل فى جميع نواحى الحياة .. حيث يمكن القول أن أى تصرف فى حياتنا اليومية لابد أن تكون له علاقة بالسياسة . والسياسة حين تتحدث عنها ، لا تتحدث عن القرار السياسى فقط ، ولكن بالضرورة نجدها مرتبطة بكل شيء فى المجتمع مثل الاقتصاد والاجتماع والنواحى النفسية أيضا .. وعلى سبيل المثال لو أخذنا قرارا مثل (تحويل بورسعيد الى مدينة حرة) فهو قرار سياسى لكن له فى الوقت نفسه جوانب اقتصادية وانعكاسات اجتماعية لانه يستخلق بالضرورة أنواعا معينة من التشكيل الاجتماعى فى بورسعيد ، وكيف

سيعمل النـــاس هل سيعملون كمـــا كانوا من قبل أم سيخرجون الى السوق للتجارة ؟

هل ستبقى الأوضاع كما هى أم ستظهر طبقة من المهربين ؟ ! ..

وقال : ستحدث على الفور آثار اجتماعية لهـــذا القرار السياسى فى المجتمع الذى طبق فيه القرار .. وسيكون لذلك آثار نفسية بمعنى أن التشكيل النفسى للناس واحساسهم بذاتهم فى مقابل ما يحدث ذلك، نتيجة منطقية جدا . سنجد أن الموظف فى بورسعيد ، سيشعر بانه لم يعد يمثل الصفوة أو القـــلة المثقفـــة ، وربما اكتشف فى النهاية انه اتعس مخلوق فى هذا المكان .

ومن الناحية النفسية سنكتشف ان الذين يقومون بالتهريب سيعتبرون ان « الشطارة » هى ان يفلت من الشرطة . اذن الاقتصاد والاجتماع وعلم النفس كل هذه المسائل ترتبط فى واقع الأمر بالسياســـة وبالتالى حين تتحدث عن السياسة نجد أنفسنا نتحدث عن كل

هذه الأشياء ، ولكن لأن الحديث عن السياسة بهـذا المفهوم سيدخلنا فى جزئيات كثيرة جدا وهو المرتبط بالتغيرات الأساسية السياسـية التى حدثت فى المجتمع وبالتحديد فى مجتمعنا المصرى •

ولأن القصة القصيرة منذ بدايتها على علاقة وطيدة بالتغيرات السياسـية ولفترة طويلة فاسمحوا لى أن استعرض من عام ٦٧ حتى الآن أى حوالى عشرين سنة لكى نرى كيف أثرت المتغيرات السياسية على القصة القصيرة فى هـذه الفترة وسنجد أن أول الأحـداث البارزة هو نكسة يونيو ١٩٦٧ ، وهذه النكسة لم يكن تأثيرها على القصة القصيرة فقط ولكن كان على كل نواحى الأدب والفن فى المجتمع المصرى ونجد انه قد بدأت فى هذه الفترة نغمة تعلو وتتحدث عن الحكم والديكتاتورية والحـاكم الذى يجب أن يقود المدينة ، والحاكم الذى يتسبب فى دمار المدينـة وعليه أن يرحل كما فى (أوديب) لعلى سالم والحـاكم الذى يفرض على المدينة حكما شموليا يودى بها كما هو فى مسرحية يوسف ادريس (المخططين) • أيضـا نجد الحديث

عن الدولة البوليسية كما فى رواية (الزينى بركات) لجمال الغيطانى حتى السينما فى فيلم (شىء من الخوف) لثروت أباظة •

فى القصة القصيرة ماذا حدث ؟ لقد حدث شيء مطابق لكن لأن القصة القصيرة بطبيعتها قليلة الحكم وسريعة النشر عن الرواية أو اعداد فيلم وامكانية الرقابة عليها كان لابد أن تبحث عن شكل تعبر عن نفسها من خلاله ، وهذا الشكل لم يكن دوما هو الشكل الواقع الذى نعرفه الآن فى معظم ما ينشر ، ولكن أخطر الكتاب أن يدخلوا فى رموز وأشكال غير واضحة ليعبروا عن أنفسهم بما فى ذلك ، نجيب محفوظ فى مجموعته (تحت المظلة) ومحمد حافظ رجب ومحمود عوض عبد العال •

ونجد أن بعض الكتاب مثل عبد العال الحمامصى فى مجموعته (هذا الصوت وآخرون) يتحدث عن بطل مثقف محبط وفى كثير من الأحيان عاجز جنسيا ،

ويمثل الهزيمة الداخلية للانسان ، الذى لا يستطيع أن يأتى بأى فعل ايجـابى •

ومن الكتـاب الذين عبروا عن هـذه الفترة بشكل جيد وان كانوا لم يأخذوا حظهم من الشهرة ، الكاتب السكندرى رجب سـعد السيد ، الذى قدم مجموعته (الأشرعة الرمادية) • قصة أخرى يمكن أن تبرز لنا هذه المواصفات العامة وتسمى (سياحة فى غابة الأشـجار المتحجرة) وسـوف اختـار من تلك القصة بعض العبارات • يقول البطل : أدركت اننى عاجز عن أن أعطيها اشارة الأمان • يقول •• يقتلنى خوف مبهم •• ولن تفعل الأحـلام لنا شيئا • وتقول البطلة • ولكننى خائفة • ويقول •• لا يكتفى الخوف بان يحيـا بيننا بقدراتـه ولكنـه يصر على أن يغدر ويغزو دون امضاء • ويقول •• تأكدت من عدم جدوى ضلوعى كل هذه الجمل تبين الى أى مدى تشكل لنا عالم لا نشعر فيه بالانتصار أو الفرحة أو بالبهجة •

وهذا نوع من القصص حاول بعض من الكتاب أن يعبروا عن هذه الفترة القلقة الحرجة فى تاريخنا .

والحقيقة ان انتاج هذه الفترة خصب وغزير ، وكثير منه يحمل الحلم ، وكثير منه أيضا يحمل معنى اليأس وكأن الدنيا قد انتهت ورغم هذا التناقض بين الحلم واليأس فى كتابات هذه الفترة الا أن الباعث كان واحدا فالكتاب بدافع الوطنية كانوا يريدون شيئا ، لكن هذا الشىء لم يكن واضحا . ولعلكم تذكرون المقولة المشهورة لأنور السادات فى هذه الفترة وهى (الضباب) هذه الكلمة اذا كانت لها دلالة فدلالتها الأشياء غير الواضحة . فاذا كانت القيادة العليا تردد مثل هذه الكلمة ، فما بالنا بالطريق الذى ينتهى بالنصر . أم لم تعد هناك فائدة من أى شىء . على العموم هذان التياران أو النوعان كانا موجودين وكنا نلمسهما فى ابداع الكثيرين ، وما أكثر ما كتب لهذه الفترة . المهم مرور ست سنوات على هذا الحدث ، وقع الحدث الثانى المهم هو حدث نصر

أكتوبر ، وبرغم أن القصة القصيرة ليست موضـوع مناسبة الا أن الكثيرين من الكتاب لجـأوا الى القصة القصيرة ليعبروا عن فرحتهم بهذا الحدث ، وعن آمالهم وحلمهم فى المستقبل . وللانصـاف لا نسـتطيع أن نقول ان القصص التى كتبت فى هـذه الفترة تحمل نضجا كاملا لأنها كتبت تحت تأثير المناسبة . هنـاك مثل قصة (خضر) لصلاح عبد السيد وقصة (أيام الخلق الستة) لأحمد الشيخ وغيرها من القصص التى حاولت أن تعبر عن هذه الفترة . ولكن تلك الفرحة والأمل لن يستمرا طويلا فقبل أن ينقضى عام واحـد من الحدث بدأت النغمة القديمة نغمة الحزن تعود مرة أخرى للقصة ، ولكل أشكال الابداع فى مصر والكتاب كانوا يحلمون بشىء لكن الواقع خيب آمالهم . توالت بعد ذلك الأحداث .

حـادث السـلام

وفى النصف الثانى من السبعينات وقع حادث مهم وهو السلام . السـلام جعل الكثيرين من الكتـاب

لا يستطيعون أن يحددوا ما يحدث أو أن يفهموه ..
فالكتاب الذين خاضـوا تجربة الحرب بمرارتها كان موقفهم واضحا ، وهو انهم يرفضون ما يحدث وعبروا عن هـذا فى قصصهم . لكن فى نفس الوقت بدأت نغمة جديدة وهى للآن ما زالت خافتة ، ولكنها موجودة وظهرت فى الاسكندرية . بعض الكتاب (يقصد الكاتب السكندرى نعيم تكلا الذى طبـع عددا من أعمـاله القصصية فى « اسرائيـل » وينظر له فى مصر بقرف واشمئزاز فى تلك السنة استطاعوا أن يقيموا علاقة مع اسرائيل وأن ينشروا أعمالهم هناك وهـذه الأعمـال لن توزع فى مصر بطريقة كافية .. ومن تلك المجموعات مجموعة (قفزات الطائر الأسمر النحيل) وقد طبعت فى « اسرائيل » .. ولعل النمـاذج التى ذكرتهـا تؤكد العلاقة بين الأحداث السياسية وكما قلت فى البداية لن اتطرق الى بقية الجوانب السياسية .. فالواقع السياسى غنى وملىء .

الدكتور رمضـان بسطاويسى : اذا تحدثنا عن

السياسة فى المصطلح النقدى بشكل عام تتحدث عن السياسة حتى كمسميات أخرى • ونسميها رؤية العالم أو حالة العالم العامة أو كيف يفهم الأديب العـالم ، أو كيف ينقل الفنان رؤيته للعـالم من خـلال النص أو كيف يبيح النص عن رؤية الفنـان من العـالم • أيضا يتنافس قضية الأدب وعلاقته بالمتغيرات السياسية تحت مسمى آخر وهو علاقة الفرد بالدولة : وتتضح هذه المسألة من خلال مثالين :

الأول فى العصر اليونانى سوفوكليس حيث كان عمله (أوديب) أوديب كان علاقة الفرد بالعـالم حين لم تكن الدولة قد تكونت بعد •• علاقة الفرد بالعـالم هى علاقة انه جزء من الكل •• وبالتـالى يتصرف باعتباره هو الكل • أما فى العصر الحديث يتصرف الفرد لحماية مصالحه الخاصة ، ويهمل مصالحه العامة•• لذا أصبحت صفة الانسـان صفة قانونيـة لها شكل قـانونى فى التعـامل مع الآخر ومع النـاس ، ومع المؤسسات المختلفة ، كيف يظهر الجانب الاخلاقى عند

أوديب • أوديب عندما يلتقى بوالده ويقتله باعتبـاره غازيا وانه فى حالة دفاع عن النفس • وعندما يدرك خطأه يعاقب نفسه عن جريمة لم يكن واعيا لها ، ولم يكن واعيا بالنتائج المترتبة عليها • أما الانسان المعاصر فيتنصل من كل نتائج أفعاله •• فهناك فرق جوهرى بين الانسان الذى كان يشعر باستقلاله وحريته فى العصر اليونانى •• وبين الانسان العادى فى العصر الحديث الذى أصبح يرى العـالم من خـلال رؤية مصالحـه الصغيرة ــ الأسرة الضيقة •

الانسان البطولى كان يرى العـالم من خـلال القبيلة ، مصلحـة الوطن مصلحـة الأرض •• الأدب العالمى كله تطور من خلال علاقة الفرد بالدولة بهـذا الشكل ، بمعنى انه عند ظهور الدولة فى العصر الرومانى تغير الانسان من انسان الى مواطن ، فاذا كانت الدولة منحته الحرية القانونية فأحس هو انه يفقد استقلاله الشخصى فى التعبير عن ذاته •

نستشف من هـذا ان السياسة هى التى تشكل

مولد الأجناس الأدبية ، ومولد الأشكال الأدبيـة فى تعبيرها عن العالم ومن ثم نقول ان علاقة الفرد بالعـالم خلقت النثر نتيجة تناقض الواقع الاجتماعى مع الفرد ، وأعطيت الفرصـة لكثير من النـاس ليصنفوا تاريخ الأدب على أساس تاريخ البطل تاريخ الانسان .

وتاريخ الفن ذاته يطرح علاقة الانسان بالعالم ، واذا كان الفن فى الشـعر الملحمى يطرح الانسـان الكلى .. ففى الشعر الدرامى يخلق الانسان فى مواجهة قدر آخر ، فى الشـعر الغنائى يخلق هـذا التوحد الحزين تجاه العالم ، وفى النثر تبتدأ أشكال من البطل تظهر وأحب أن أطرح هـذا السؤال : كيف يواجـه الفرد كل المجتمع ؟ اذا كان هذا الشكل أصبح فى شكل الدولة فاسدا وأحس انه ينفره ويبعده عن حريته وعن استقلاله الشخصى . فلماذا نحـاول تطبيق هذا تحت ما يسمى علاقة الفرد بالدولة .. حتى ما يسمى بالروح التاريخية الموجودة .. وفى النقد الأدبى لايوجد رواية تاريخيـة . فالكاتب عندما يستلهم موضـوعات

تاريخية فهذا يرجع لابعاده عن المباشرة ولكى يعبر عن قضايا عصره بشكل فيه الاكثار من العمومية •

وقد تناول هذا الموضوع بشكل خلاق الراحل سعد مكاوى الذى استطاع أن يقدم هـذا العـالم بأمانة شديدة جدا وهو يطرح كل قضايا عصره •• وقد قدم خريطة اجتماعية وسياسية لكثير من الواقع المصرى فى اطار شكلى آخر •

أقول اننى يمكن أن أرصد محورين بالنسـبة للمتغيرات السياسـية وعلاقتها بالأدب • علاقـة الفرد بالدولة وكيف يأخذ أشـكاله فى الأدب العـالمى •• والمحور الثانى البحث عن الذات القومية ويحمل شكل التصدى للغرب المستعمر ، وهـذا معناه انه لايمكن فهم الابداعات المعاصرة للثقافة العربيـة الا فى ضوء المتغيرات السياسية الكثيرة • وكل هذه قضايا كثيرة •

القصة القصيرة بين التجريب وبين التجديد

صـــنع الله ابراهـــيم

عبد الحـــكيم قاســـم

● **الكاتب صنع الله ابراهيم :**

أود فى البداية أن تتفق على الفرق بين التجريب وبين التجديد • أرى أن التجريب هو أن كل عملية ابداعية تتضمن محاولة تجريبية ، وكل قفزة ابداعية بالنسبة لكل مبدع أو لكل مجموعة من المبدعين أو لكل بلد من البلدان تتضمن محاولة تجريبية • أى أن النزعة التجريبية موجودة •

التجريب يؤدى الى التجديد : بمعنى أنه اذا نجحت عملية التجريب تمخضت عن شيء جديد ولتوضيح هذه المقولة نضرب مثلا بفترة الخمسينات أو الستينات • نجد أنه فى بداية الستينات كان يسود بالنسبة للقصة القصيرة نموذج وضعه عدد من الكتاب مثل يوسف ادريس ومحمد صدقى وصلاح حافظ

ويسرى أحمد .. كلهم تبنوا نموذجا متقاربا .. كلهم يكتبون تقريبا بشكل متشابه هذا النموذج الأساسي يمكن أن نأخذ منه كتابات يوسف ادريس . هو عمل عملية تجريبية وهى أنه كسر حلقة كانت موجودة قبل ذلك وهى نموذج ابتدأ من المازنى وحتى الوردانى. أى أن كتابات فترة المازنى وفترة الوردانى كانت تحضير لعملية يوسف ادريس وهى تناول الحياة اليومية خاصة فى الريف سواء من ناحية اللغة أو من ناحية الموضوع هذه العملية كانت فى بدايتها تجريبية بدأ يوسف ادريس يجرب كيف أستطيع التعبير عن الواقع الذى أعيشه وأحسه بشكل يختلف عن طريقة تعبير الناس الذين سبقونى ، وهذا يعطينا البعد الأول فى عملية التجريب .. تنشأ لحظة التجريب من أنه أنا غير قانع بالموجود ، غير قانع بالمحاولات الابداعية الموجودة سواء عند الآخرين أو عندى أنا .. أريد أن أتجاوزها ، أن أنتقل الى محاولة جديدة .

نجحت هذه العملية لأن هناك عمليات تجريبية تنجح وعمليات تجريبية تفشل •

تنجح لأنها تستفيد بشكل أو بآخر من المناخ السائد ، تلقى نجاح عند القارىء فيستقبل هذه العملية التجريبية ويبقى شيئا جديدا موجودا ؛ وبعد هذا يصبح هذا الشكل أو هذا النموذج •• شكلا أو نموذجا يحتذيه الكتاب الذين يعملون فى نفس المجال ويسود هذا النموذج ثم يحدث انقلاب عليه بعد فترة ويأتى آخرون فيقولون لم نعد نجد متعة فى هذا النموذج لأن هناك مساحة جديدة غير التى يعبر عنها هذا الأسلوب فتبدأ محاولة جديدة أيضا تكون تجريبية فى البداية • وعلى سبيل المثال محمد حافظ رجب •• بدأ فى الستينات محاولة تجريبية •• وهى عبارة عن احتذاء للأسلوب السريالى المعروف فى الفن التشكيلى •

وكان نوع من التمرد على النموذج الموجود قبل هذا وهو نموذج يوسف ادريس ولكن هذه المحاولة

فشلت لأنه لم يقيض لها الاستمرار ولم تستطع أن تمثل تيارا ولم تجد قبولا من القراء .. وهو نفسه كف عن الكتابة هذه اذن محاولة تجريبية لم يتمخض عنها جديد بمعنى أنه نموذج جديد أمام المبدعين والقراء . هذه العملية تتكرر كل فترة تساهم فيها الأحداث والمعطيات العلمية الجديدة مثل علم النفس ومثال ذلك فى الغرب كتابات جويس حيث تقوم على التيار الداخلى ، الوعى واللاوعى . لأنه وجد أن النموذج البلزاكى لا يسمح بنقل النشاط الموجود فى طبقات أخرى من الوعى .. هو لم يبتكر ولكنه استخدم المحاولات التجريبية التى سبقته وهى نقل تيار اللاشعور الى القصة . التقط جويس هذه المحاولات التجريبية وعمل المحاولة التجريبية الكبرى فى روايته (يوليس) فاستقر هذا كنموذج جديد ويظل هذا النموذج حتى يحدث تمرد عليه وهكذا .

نحن نحتاج دائما الى العملية التجريبية . كل

نقلة فى الابداع لابد أن تبدأ بعملية تجريب • هـذا التجريب قد ينجح وقد يفشل •

اذا نجح فانه يولد نموذج جديد •• وكل عمل فنى على مستوى المبدع الواحد فيه شىء هام • يتضمن محاولة تجريبية •

ونلاحظ هذا فى أعمال نجيب محفوظ حيث نجد أن فى معظم أعماله شىء جديد هذا الجديد هو عملية تجريبية هنـاك جانب آخر فى التجريب وهو فشل التجريب أو المغالاة فى التجريب مثلا اذا بدأت من نقطة التجريب من أجل التجريب فهذا يدخلنا الى التغريب لأنه يبدأ فى التجريب بدون وجود أساس واقعى •

وقد يفيد التجريب مجموعة من المبدعين ولا علاقة له بالقارىء ولكن هذا التجريب تكون له أهمية كبرى فى فترات لاحقة يستفيد به المبدع والجديد وينشـأ منه علاقة مع القارىء قد تكون قوية •

مثلا هناك فى السينما تجريب . بعض الأفلام التسجيلية تعرض لعدد قليل من الأدباء والفنانين ولا تعرض لجمهرة الناس .. لأن الأدباء والفنانين يدركون عناصر المهنة والمناطق الجمالية الخفية ويستطيعون تتبع التفاعل والعلاقات التى نشأت من التمثيل والموسيقى فى هذا الفيلم وممكن أن يستمتعوا ويستفيدوا من هذا الفيلم .

حينما نريد توصيف هذا الفيلم . نقول انه فيلم تجريبى بمعنى أنه لحلقة ضيقة من الناس . بمعنى آخر أنه لم يتمخض عنه تيار . أو أفلام فى نفس الاتجاه ، انما المبدعون يستفيدون من التجريب فى هذا الفيلم كالعلاقات بين الصورة والموسيقى والتمثيل والتشكيل فى أعمال هى أساسا موجهة للجمهور الواسع .

● **الكاتب عبد الحكيم قاسم :**

فى القرآن الكريم آية تبين أن كل شىء فى السموات والأرض يسبح بحمد الله . هذا المعنى أتصور أنه بالنسبة لى اخراج الأشياء من عالمها الى

عالم المخلوقات التى تحس وتشعر . هذا الحس بالأشياء وبالعواطف مهم جدا للفنان وأتصور أننى فى كلمتى هذه وفى كتاباتى أنطلق من هذا المعنى الذى تبينه الآية .

وفى حديثى ينصب الكلام على أعمالى وأقول بأن الانسان يختلف عن كل الحيوانات الشغيلة مثل النحلة أو النملة لأن عمله أقل كمالا من عمل النحلة أو عمل النملة . لكن الانسان يختلف عن هذه المخلوقات فى أنه قبل أن يكتمل له عمله يفكر فى عمل آخر غيره .. قبل أن ينتهى من بناء بيت يفكر فى بناء بيت آخر .. هذا هو التجريب . فالانسان بتكوينه هذا كائن مجرب. ينتقل من تجربة الى تجربة أخرى .. هذا النازع كائن ولماذا يجرب الانسان بلا انقطاع ؟ هذا ما ستتحدث عنه بعد قليل حتى انه اذا قال كلمة لا يقولها بعد قليل بذات الطريقة وربما بمعنى آخر حتى لا يمكن أن تنطبق صوتيا الكلمة التى قالها على الكلمة السابقة . نحن لا نناقش التجريب فى كل شىء .. بل نناقشه

فى الأدب وعلى هـذا سنستبعد المجالات الأخرى من مجـالات التجريب ونقصر كلامنـا على التجريب فى الأدب .

.

التجريب فى الأدب حقيقة مطروحة طول الوقت.. تتعاقب المدارس ويتعاقب الكتاب ويتطور الأسـلوب والمحتوى واللغة من كاتب الى آخر على مدى تاريخ أى أدب . الظواهر لا تكرر نفسها .

نريد أن نفصل بين معنيين شديدى التقارب حتى الاختـلاط .

التجديد والتجاوز . بمعنى أن ما أكتبه جديد على ما يكتبه نجيب محفوظ .

ولكن هل أنا تجـاوزت نجيب محفوظ ؟ هـذا السـؤال شديد الجوهرية يوجد فى المسرح تجـارب جديدة ، لكن هل تجاوزت هذه التجارب كتاب المسرح الكبار ؟ قد لا يكون هـذا صحيحا طول الوقت . لذلك بقت للبشرية كتب شـديدة العظمة ، شـديدة

التأثير وهى هناك لا تتجاوز أو تتجاوز بصعوبة شديدة: فنحن نجدد ولكن ليس معنى ذلك أننا نتجاوز طول الوقت .

ولا ينفى المعنيان أحدهما الآخر . يوجد التجديد ولكن لا يوجد التجاوز .. نحن نتكلم على أننا نجدد وقد لا نتجاوز . فى رأيى الشخصى أن الانسان الخالق لا يتكرر بذاته . الانسان الخالق يختلف من واحد لآخر مثل بصمة الأصبع فلا تجد بصمة تشبه الأخرى . كذلك انتاج الانسان خاص به وانتاج المجدد خاص به . الشىء الثانى أن العصر لا يتكرر . تتغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية حتى يكون العصر غير العصر . لكن الحاضر نابع وممتد فى الماضى حتى يلزم لاستيعابه استيعاب حقيقى أن يوجد الماضى .. ذلك فى رأيى هو مبرر عدم التجاوز . ماذا يبقى اذن من العمل القديم ؟ اذا كنت أنا أقدم عملا جديدا ؟ فلماذا القديم ؟ سأجيب على الأسئلة المؤجلة فى نهاية الحديث.

التجديد مرة أخرى • لا نستطيع أن نفهم التجديد فى الأدب الا اذا حددنا بشكل ولو جزافى ما هو الأدب ؟ أختصر الموضـوع فى أن للفنان الأديب الحرية فى أن يجرب ويشرك قـارءه معه أو أن يجـرب ولا يشرك القارىء معه •

فهرس الكتاب

الصفحة

صفحة

مكتبة الأسرة



بسعر رمزى جنيه واحد
بمناسبة
مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٧

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

■ **ربيع الصبروت**

يعد ربيع الصبروت أحد أبرز كُتَّاب القصة والرواية.. وقد حقق فى كتاباته المتميزة إنجازًا لغويًا وبنائيًا واضحًا وملموسًا، وتعد أعماله (انكسار الحروف)، (المبتسم دائمًا)، (قبض الجمر)، (على هامش النصر)، (سبيل سيد الماء)، (ظل الصمت).. إضافة حقيقية فى مسيرة القصة العربية.. وهو أحد القلائل الذين أسهموا فى إثراء الحركة الأدبية والثقافية من خلال الإبداع والنقد، والندوات التى اختار موضوعاتها وأدارها، والجماعات الأدبية التى وضع لبناتها الأولى..

وكتابه (قضايا القصة الحديثة) فى اختيارات موضوعـ[illegible] مع مسيرة الكاتب و[illegible] مجموعة من أهم الدر[illegible] القصة، والتى تتناول [illegible] فى إحاطة شاملة [illegible] والإبداع.